

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

هذه القصة

حين تمزق فن التصوير بعسف من التكعيبية والسريالية وانفتح باب الشطحات ، وفى عالم بلد انينه من التفكك والتحلل ، وعلى صيحات « طيور النار » تمزق بدورها من النغم ، فب من قاع المدينة رجل غمر فقير ، كانما خارج عن زمانه ، بل على الضد من زمانه ، فاجا الناس بلوحات تنطق باحترامه للكينونة ، يتلقاها بتسليم وحمد ، يحتضن كل المخلوقات بحنان ، كرامتها عنده ان تصان من التفتيت ، سلامة السطح لها قدرها ، يبقيها محررة من قواعد المنظور ، والشخوص مرسومة من أمام • محددة الاطار ادق تحديد ، بلا ظلال ، سلامة السطح هى التى تقوده الى السر الباطنى ، لايحطمها الاعمى البصيرة ، فاذا نفذوا الى السر الباطنى كان جزاؤهم ان لا يراه بصرهم الغشوم ، أعاد لأحساس القلب حقوقه ، ليس غاصبها هو العقل ، بل فرط ذكاء متأنق مفض الى تعذر الرضى ، انه يتعامل بالفهم لا بالمكر ، المألوف المبتذل رده هذا الرجل الى دهشة اللقاء الأول وفرحته ، نجا من أسر مناهج التعليم فهو عصامى درب نفسه بنفسه على كبر فى بيته ، تحسبه لم ير لوحة فى متحف أو فى معرض معاصر ، دليله هو التلقائية وحدها ، فملك انطلاق حركته وحرية فرشاته ، كما تنضح له بخصب الألوان فى عزها تنظم له الشعر ، يتردد فى هذه اللوحات نشيد المشاركة الازلية بين الانسان والوجود • حرصه على دقة التفاصيل ، كأنما من تحت مجهر ، هو من حبه لشخوص الطبيعة ، المبرأة من الخبث والدنس ، وهذا الحب يداخله فى الوقت ذاته احساس بما تنطوى عليه الطبيعة من صراع رهيب ، وبقدر الرهبة كان اشفاقه على الحيوان الاعزل والضحية التى لا حول لها ، جمع فى لوحاته بين الانسان والوحش وسط مملكة النبات ، كل شىء فيها ساكن هادىء ، جليل ، مسحور كأنه هابط من القمر • هل هو يقظان أم حالم وما الأمر الا أنه فتح عينيه على ذاته ونظر داخل قلبه فرأى عصفورا يشدو باشواق بريئة عذبة ، وفى مواجهة عالم يصم الآذان بهدير آلاته همس الرجل بصلاته ، خاشعة ، صادقة ، بسيطة ، كأنها ترياق من سموم حضارة العصر •

سخر منه الناس أول الأمر وقالوا هذه صفة طفل ، والطفولة مرحلة انتقالية ، فى حين ان رسمه جمع بين البكارة والرشد ، فما لبث ان جذب الاهتمام اليه والترحيب به ، ودخل اخيرا فى وجدان الناس ـ لبساطته ، ووداعته • هذا هو الجمركى هنرى روسو الذى ينسب اليه فى مطالع القرن العشرين مذهب تعددت أسماؤه : مذهب الفطرة أو البدائية ، أو الشعبية •

عاد هنرى روسو ولوحاته الى ذهنى وأنا أقرأ قصة « ستة وتسعون قرشا » المنشورة فى هذا العدد ، ففى الوقت الذى نجد فيه القصة القصيرة تغتالها الفلسفة والرمز وفرط الذكاء وكسر الزمن والضبابية والتحليل المقارب للتفتيت وغياب الاشفاف بدعوى ضرورة التجرد ، وحلول شهوة الفحص بقسوة محل السعى للفهم بود ، والغوص فى الاعماق المفضى الى الظلام والسواد ، وتضخيم الخلل الطارىء ـ وليد زمان ومكان ـ على حساب تكامل الناموس ، فى هذا الوقت يخرج لنا من حرم الجامعة استاذ بها ، هو الدكتور محمد يس العيوطى ليكتب لنا كما كان يرسم روسو ، يقدم لنا شابا فى وهدة البؤس والعذاب ، هل انقلبت احلام روسو هنا الى كابوس ؟ ولكن المؤلف لم يتضعضع وترك التعليل والتبرير ليتحدث عن البشاعة بوداعة كامنة تحت السطور ، تعيد الثقة بسنن الحياة، ليس الشاب وحده بل شىء لا يتحطم عندة ، كأنما يروى لك قصته وهو جالس معك انت صديقه على مقهى ، لا بأس حين يذكر لك بيت هذا الشاب أن يرسم لك بالقلم الرصاص على رخام المنضدة خطوطه الهندسية ثم ينقر بعد ذلك على الرخام بقلمه ليرى مبلغ فهمك ووجهه يطالعك بابتسام لا يهمه ان تقول انك لم ترق قصة من قبل رسما بيانيا ، اللهم الا اذا كانت رواية بوليسية ! واذا عرض لذكر ورقة نقد حرص على أن يقرأ لك ما هو مكتوب عليها ظهرا وبطنا ، واذا وردت على لسانه كلمة عامية للسب لم يخطها قلم من قبل كتبها غير مبال ، الالفاظ اذن سواسية فى الكرامة واستحقاق الانقاذ من الاهمال أو الضياع ، واذا كان الظن بروسو انه لم ير لوحة لرسام غيره فالظن به هو أيضا ـ وهذا ظن خاطىء حتما يكذبه الواقع ، اذ له قصص أخرى تنبع من مذاهب العصر ، انه هنا يبدو كأنه لم يقرأ قصة قديمة أو حديثة ، انه على غرار روسو ، عانق البساطة وهام بالتفاصيل ـ وكما كان روسو بقيس كالترزى بشريط المتر أبعاد أجسام أشخاصه وتقاطيعهم قبل أن يرسمهم على لوحاته كذلك مؤلفنا ، يهيم بدقة القياس والعدد ، فالزمن هو سنة ١٩٤٠ ـ لن تسأل لماذا ـ والعمر هو واحد وعشرون ، والوصول للمحطة فى الساعة الواحدة والنصف والمرتب واحد وعشرون جنيها والعيال عشرة ، انه يعيد للقياس كرامته فى عالم اختلطت فيه المقاييس • والأثر فى هذه القصة لا يأتى من تتابع أحداثها بل من جملتها ، حين تفرغ من قراءتها وقد نسيت حوادثها ـ هذه هى سمة الأعمال الفنية الكبرى ـ لن يبقى فى قلبك الا الشعور بالوداعة حتى فى عرض البشاعة ، لاشك انها تفيض من قلب زاخر بالوداعة وحب الحياة والناس ، يعبر عن ذلك كله فى آخر سطور القصة •

ليست هذه القصة فلتة ، بل هى تشرب من معين شربت منه من قبل قصة له سابقة (الهلف والفتان ـ المجلة العدد ١٤٨) فهل هذا بداية مذهب يريد ان ينشأ وينمو ليكون غلوه فى البساطة صدا مواجها لغلو القصة فى التعقيد ؟ فنسميه مذهب الفطرة أو البدائية أو الشعبية فى فن القصة ؟ اغلب الظن انها لن تؤخذ الا أخذ الناس للوحات روسو فى مبدأ الأمر وسيظل السؤال : كان هو يرسم كأنما عن غير وعى اما مؤلفنا فيكتب وكأنما هو واع كل الوعى لما يفعل ، وليس الحالان سواء •

نَمَطٌ صَعْبٌ وَنَمَطٌ مُخِيفٌ

بقلم : محمود محمد شاكر

٦

جاء الأمر كله اتفاقا ، فلا أنا أردت أن أكتب عن الشعر الجاهلى ، أو عن منهجى فى دراسته ، ولا أنا اخترت هذه القصيدة : « ان بالشعب الذى دون سلع » ، ولا أنا أثرت هذا اللجـاج فى ترتيب أبياتها ، أو فى شأن افتقار القصيدة العربيه الى ما يسمونه « الوحدة » . بل كان أمرى كله على خلاف ذلك . فمنذ زمان بعيد متقادم ، آثرت أن أطرح كل ما قيل فى الشعر الجاهلى دبر أذنى، لأنى عاصرت « محنة الشعر الجاهلى » منذ فورتها فى سنة ١٩٢٥ من الميلاد ، وكنت شاهدها ، ثم لم أزل شاهد الآثار التى نتجت عنها الى يوم الناس هذا . سمعت بأذنى ، وقرأت بعينى ، وتأملت بقلبى وعقلى ، فلم يقنعنى شىء مما كان يقـال يومئذ ، ولكنى ظللت بعدها زمانا مشدوها ، كمن وقع من فوق جدار شاهق فارتطم فى طين لازب فساخ فيه ، وسدت عليه مذاهبه . وما كدت أخلص حتى عزمت على أن أعود أدراجى وحيدا . فارقت اخوانى وأقرانى وأصـحابى وزملائى ، وأجمعت على أن أبدأ الأمر كله من حيث ينبغى أن يكون البدء . لم أزل من يومئذ أطوف وحـدى فى دروب كثيرة ، تتعانق ثم تنفصل وتتباعد ، ثم تتعانق ثم تنفصل وتتباعد ، وهكذا دواليك . مضت أعوام طوال ، وأنا أدور فى مسارب مختلفة من الآداب والعلوم ، ولكن الذى بقى يشغلنى، فى أغمض قرارة من نفسى ، هو الشعر ، ثم الشعر الجاهلى خاصة . ولا غرو ، فان بدء التمزق فى نفسى ، بل فى حياتى كلهـا ، انمـا انشق عن « محنة الشعر الجاهلى » ،وأنا بعد فتى صغير أخضر غربين الغرارة كسائر زملائى فى الدراسـة . مضيت فى غلواء الشباب التمس العلم والمعرفـة والشعر ، وأخوض الغمرات التى يخوضها الجيل الذى أنا منه . فمن حيث لا أدرى ولا أتعمد ، صـارت كل معرفة اكتسبهـا ، وكل عـلم اقتبسته ، وكل تجـربة أخوضهـا ، وكل احساس أنتفض له ، كأنه رتق لهـذا الفتق ، حتى التأم من حيث تهتـك . فلما أصـبحت ، بعـد سنين طوال ، وقد التـأم ما تصـدع منه ، بدا لى كأنى سئمت كل هذا اللغو الذى أحاط بالشعر الجاهلى ، فأمسكت لسانى وقلمى ، عن الخوض فى أمره ، ثم لم أبال بشىء الا بأن أستمتع وحدى ، فى خلوتى ، بقراءة هذا الشعر ودراسته ، ثم بتتبع ما يقال فيه ، فأجد لذتى فى الرضى عن بعض ما يقوله أصحاب الجد من الدارسين ، كما أجدها أيضا فى تزييف ما يقول فيه الخائضون ممن يوسم بأنه من الدارسين . وبقى أمرى كله مقصـورا على لذة فى خلوة ! (التزييف هنا : رد الشىء والحكم عليه بأنه ردىء مغشوش) .

ولست أحب أن أتحدث عن نفسى وما أعالج منها حين أكتب . ولكنى فى سر ضـميرى ، حين بدأت هذه المقالات ، كنت أريد أن أفرغ من الحرج الذى رميت بنفسى فيه ، استجابة لأسئلة يحيى حقى ، عن الشىء الذى سماه « المنهج العلمى » فى دراسة الشعر الجاهلى . كنت أريد أن أختصر الامر اختصارا ، فأختمه كله بمقالتين صغيرتين أو ثلاث على الأكثر ، بيد أن الأمر سار على غـير ما أريد . فلم أكد أبدا تطبيق بعض منهجى فى دراسة هذا الشعر الجاهلى، حتى أفلت الزمام . واذا أنا فى منتصف المقالة الثانية ، أبدأ حديثـا عن عروض الخليل بن أحمد ، رحمة الله عليه ، ثـم عن « بحر المديد الأول » الذى جاءت عليه هذه القصيدة ، وأقول فى ذلك ما بلغه اجتهادى ، ثم أبدأ المقالة الثالثة وقد اختلف الأمر على ، فكان بينا عندئذ أنى قد وقعت فى صميم الحرج . فأنا بعد نحو من أربعين سنة ، مضطر أن أفارق ما ألفته دهورا طوالا بلياليها وأيامها ، من الاستمتاع بلذة فى خلوة ، وما طال عهدى به من امسـاك اللسان والقلم عن الخوض فى شأن الشعر الجاهلى . وانتزاع النفس من عاداتها شديد عسر ، والبيان عمـا طمرته الليالى الطوال والايام فى أعمـاق النفس بالكتمان أشد وأعسر ، فما ظنك اذا كان انتزاع

النفس وارادة البيان مطلوبين لأمر هو من السعة والتراحب ، ومن الاختلاف والتفرق ، ومن بعد المرتقى ومن تشعب المذاهب ، ومن وعورة الطريق بالمنزلة التي وصفتها مرارا فى خلال حديثي عن هذه القصيدة ؟ ثم زاد الأمر عسرا ومشقة ، أني مقيد بالجواب عن أسئلة بعينها ، وفى نطاق مقالات فى مجلة ، وفى مواعيد يصعب التفصي من التزامها وما فى كل وقت تطيق النفوس ، أو نفسي على الأصح ، أن تلتزم بمالا بد من التزامه · عادة ذميمة ولا ريب ·

ثم جاء الفزع الاكبر يسوقني الى أعنف مشقة كتب علي أن أجتازها · فان فراق العادة والألف ردني الى الساعة التي تمزقت فيها حياتي ، بل حياة جيل بأسره تمزقت وتبعثرت خطواته ، وذهب فى التيه وفى الترهات الصحاصح كل مذهب (كما يقول شاعرنا القديم ابن مقبل) · ولو كان الأمر أمر جيل مضى أكثره وبقى أقله مسرعا الى غاية كل حي ، لهان الأمر ، ولكنه جيل ألقى فى حياة الاجيال التي جاءت بعده كل ما تمزقت به حياته ، وتبعثرت به خطواته ، منذ كانت محنة الشعر الجاهلي · فتسرب التمزق والتبعثر خفيا وظاهرا ، فى جيل بعد جيل ، وأنا أشهد وأنظر وأستشف وأتوسم ، حتى سلط الله علي من يضطرني الى أن أفارق الفي وعادتي ، فاذا أنا أجد من التمزق الذي كان بي منذ دهر بعيد ، كأنه حدث لساعته بآلامه وأوجاعه وكروبه وغواشيه · وأطبق علي الفزع الاكبر · لمن أكتب اليوم ؟ أما من مضى من أقراني فقد مضى ، وأما من بقي منهم فلا حاجة لهم بما أكتب فى أمر « الشعر الجاهلي » · ولكن لابد مما ليس منه بد ، واني لي أن أتراجع ؟ أفأكتب اذن لأبرىء ذمتي من حيث تورطت فى التعرض للاجابة عن أسئلة بعينها ، سالها سائل متفكه من جيلي وأقراني ، فاتخفف له وأتفكه ، وأغمز بعين ، وأخرج طرف لسان ، ثم انفتل راجعا الى خلوتي من حيث أتيت لأبكي شجوي ، وأمسح بالبكاء ما هاجت الذكرى؟ أم أكتب لجيل غض تسربت اليه آثار « محنة الشعر الجاهلي » من حيث لا يشعر ، فهو واقع فى الشك والحيرة والاعراض وقلة الاحتفال بالشعر الجاهلي وغير الشعر الجاهلي ، كما وقعت فيها وأنا فى غضارة العمر ، حين مزقتني الصدمة الأولى ، ولم أنج الا برحمة من الله وفضل ، ثم بنصب ناصب ، وجهد مضن ، وصبر على الذل طويل · فذكرت عندئذ ما كشف حيرتي ، مما رواه بعض صغار أصحاب الامام عبد الله بن المبارك (المتوفى سنة ١٨١ من الهجرة) قال : « كنت أسبق الى حلقة عبد الله بن المبارك بليل مع أقراني لا يسبقني أحد ، ويجيء هو مع الاشياخ · فقيل له : قد غلبنا عليك هؤلاء الصبيان ! فقال : هؤلاء أرجى عندي منكم ، أنتم ، كم تعيشون ؟ وهؤلاء عسى الله أن يبلغ بهم » · فعندئذ أبصرت طريقي ، وعلمت أني راكب أوعر الطريقين وأشقهما ، ورأيتني ظالما ان أنا أغفلت حق ناشئة الأجيال العربية عامة ، وحق ناشئة النقاد والشعراء منهم خاصة ، لأنهم أرجي الفئتين عندي · وعسى الله أن ينفع بهم ما أخطأ جيلنا أن ينفع به · والذي دعاني أن أعد نفسي ظالما ان أنا أغفلت حقهم على اذا كتبت ، هو أني امتحنت قديما بما يمتحنون به حديثا ، وكل الفرق بيني وبينهم : اني تلقيت الصدمة الأولى ، وأنا واع لأثرها فى تمزيق نفسي ، أما هم فقد تسربت اليهم آثارها متغلغلة متدسسة وهم غافلون · ولولا كتاب من الله سبق ، لكنت اليوم سائرا فى نفس الدرب الذى سار فيه زملائي وأقراني ، ولانتهيت الى مثل ما انتهوا اليه من اعراض عن الشعر الجاهلي وغير الشعر الجاهلي ، ولكنت أيضا أحد من يتولى قذف تمزقه فى نفوسهم ليزدادوا تمزقا ، وأحد من يعديهم بخطاه المبعثرة حتى تتبعثر خطواتهم على الطريق الى المصير · ثم لبقى هذا كله لا يشغلني ، كما لم يشغل أحدا من أقراني ، فى كثير أو قليل · فاقرارا بفضل الله وبرحمته اذ هداني وعافاني ، كان حقا علي أن أجعل ما أكتبه ناظرا اليهم ، باذلا من الجهد فى الابانة ما أطيق ، فهم الورثة · وكل ما نملك نحن ميراث آيل اليهم غدا أو بعد غد ·

* * *

وهكذا كان ما كان · لما انقض علي يحيى حقي وأخذني من غفلتي ، ولم يفلتني حتى هاجني الى الكتابة عن قصيدة : « ان بالشعب الذي دون سلع » كان من مقادير الاتفاق المحض أن تكون هذه القصيدة جاهلية ، وأن تكون من القصائد التي ذاع فى الناس وشاع انها مصنوعة ، صنعها أحد شيوخ الرواية فى الاسلام ، وهو خلف الاحمر المتوفى سنة ١٨٠ من الهجرة ، ثم نحلها تأبط شرا أو ابن أخت تأبط شرا وكلاهما جاهلي هلك قبل الاسلام بدهر · روى ذلك من رواه وقاله من قاله من قدماء علماء الأمة ، كما بينت فى المقالتين الاولى والثانية · ثم كان من مقادير الاتفاق أيضا ان تكون هذه القصيدة نفسها ، من القصائد التي تعرض لها المستشرقون الاعاجم فى زماننا ، فزعم من زعم منهم أن فى ترتيبها اختلالا ، واقترح لأبياتها ترتيبا آخر ·

فههنا قضيتان · القضية الأولى : قضية الفصل فى صحة نسبتها الى الجاهلية ، أو بطلان هذه

النسبة ، والاقرار بأنها مما صنع خلف الاحمر فى الاسلام ، ونحله الى شاعر جاهلى • وهذه قضية قديمة ، بيد أن الفصل فيها كان خليقا أن يردنى الى « محنة الشعر الجاهلى » ، ثم يفضى بى الى أكبر قضية أثيرت فى زماننا ، وهى دعوى من ادعى أن الشعر الجاهلى ، أو أكثره « منحول » ، أى مصنوع موضوع فى الاسلام ، ثم نسبه الرواة عمدا الى الجاهلية ، لأسباب فصلها أصحاب هذه الدعوى • أما القضية الثانية ، فهى قضية الفصل فى ترتيب أبياتها ، وهى قضية حديثة ، وان كان اختلاف الرواة فى ترتيب أبيات القصائد الجاهلية ، أمرا معروفا مألوفا ، بينت بعض علله ووجوهه فى حديثى عن الرواية فى المقالة الأولى والثانية • ولكن نشأ لهذه القضية الحديثة ذيل سابغ تسحبه حيث سارت ، فيثير عجاجة يسمونها « وحدة القصيدة » ، وتكون دليلا على افتقار شعر الجاهلية ، وغير شعر الجاهلية أيضا ، الى هذه « الوحدة » • وهذا الرأى بطبيعته حرى أن يقذف بى مرة أخرى فى « محنة الشعر الجاهلى » •

فاذا أنا بين طريقين : أولهما ، أن أجرد حديثى للكشف عن أصول منهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، وهو عمل لا أدعى أنى قيدته أو كتبته ، وانما هو شىء مخبوء فى غيب ضميرى ، ركام لم أنبشه ، تقادم عليه الزمن ، يسعفنى منه ما أشاء عند الحاجة أو يستعصى على • فاذا أردت أن أقيده واكتبه ، كان لزاما على عندئذ أن أراجع ماقضيت عمرى كله فيه منذ « محنة الشعر الجاهلى » ، وأن أستقصى كل شاردة وواردة مما وقفت عليه يوما ما أو تنبهت له ، وأن أتتبع كل ما كان عونا لى على استخلاص منهجى فى دراسة الشعر ، وأن أعيد مرة أخرى ما انقضى وفات قديما من مناقشتى للأسباب (ولا أقول الحجج والبراهين) التى بنيت عليها دعوى من ادعى أن الشعر الجاهلى كله ، أو أكثره ، مصنوع فى الاسلام ، صنعته الرواة وألزقته بأسماء رجال شعراء ، لا يدرى أكانوا حقا أو لم يكونوا قط فى الجاهلية • ثم أنظر مرة أخرى فى كل قصيدة من شعر الجاهلية وكل قصيدة من شعر الاسلام الى عهد الرواة فى القرن الثانى والثالث ، فاستخرج فرق ما بينها جميعا فى أساليب الشعر ، وفى الخصائص التى يكون بها الشاعر شاعرا ، من الوجه الذى يفرق بين كلامين ، أحدهما لاشك فى صحته ، وهو شعر الاسلام ، والآخر مشكوك أو مقطوع بأنه قيل فى الاسلام أيضا ، وانما هو زور ملصق بالجاهلية •• ثم مالا يكاد يحصى كثرة من تفاصيل مشنوقة معلقة بهذه القضية • فاذا ما تم ذلك لى ، عدت فاستخلصت أصول المنهج وقواعده ، فجعلتها أبوابا محكمة وفصولا معقودة ، مشفوعة بالحجة والبرهان والمثال والشاهد • وهذا كما ترى أمر يطول ويشق • فاذا سولت لى نفسى انى قادر على أن أكتبه فى مجلة ، كان لزاما على أن أختصره اختصارا ، فاطرح منه أكثر براهينه وحججه وأمثلته وشواهده ، ليكون قواعد عارية مجردة • ولو فعلت ذلك ، لم يكن لكل ما أقوله قيمة يعتد بها ، فيما أرى ، لأن الأمر كله صار تحكما صرفا ، وافتياتا محضا ، ليس لأحد فيه نفع ، ولا ينبغى لعاقل أن يأخذ عن أحد شيئا الا بحجة يجب التسليم لها •

أما ثانى الطريقين ، فأن أتخذ هذه القصيدة ، وما زعم الزاعمون من أنها شعر صنعه خلف الاحمر فى الاسلام ، ثم نسبه الى شاعر جاهلى ، فأجعلها مثالا أطبق عليه بعض ما وقر فى نفسى على طول المدى فى مدارسة الشعر الجاهلى ، مع الاشارة فى خلال التطبيق الى بعض أصول منهجى فى تحقيق نسبة الشعر الجاهلى الى أصحابه ، وفى تمييز زائف ما يروى من صحيحه • ثم اتخذ هذه القصيدة أصلا أطبق عليه منهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، وفى الكشف عن أسرار جماله وروعته وسموه • وهو أشق أبواب المنهج ، لتشعبه وانتشاره ، ولكثرة تفاصيله واختلافها ، ولحاجته الى ضروب من المعرفة لم تدرس بعد على وجهها الصحيح ، كعروض الشعر نفسه ، وما فيه من أسرار النغم ، وعلاقتها بمعانى أنفس الشعراء وأحاسيسهم وتجاربهم ، وكيف يتم بناء الترنم بمعانيها فى لحن واحد متكامل ، نسميه القصيدة ، كالذى حاولت أن أبينه فى الحديث عن « بحر المديد الأول » ، فى طبيعته ، وفى الحالة التى يكون عليها المترنم به ، وأثر ذلك فى شعره • كان هذا الطريق الثانى أيسر الطريقين على ، وأسرعهما جدوى لمن يقرأ ما أكتب ، على عيب فيه ، فآثرت ركوبه على عواره •

فلما اخترت هذا الطريق الثانى ، طريق تطبيق المنهج ، حرصت بعض الحرص على تقرير نبذ من قواعد المنهج وأصوله فى خلال التطبيق ، وأغضيت عن بعض العيب والنقص الذى يلحق هذا التقرير • وذلك أن بعض هذه القواعد والاصول ، لا يتبين وجهه ولا ينقشع غموضه الا بترادف الشواهد المختلفة وتفسيرها وشرحها ، وأنا هنا مقتصر على شاهد واحد لم أتجاوزه ، وهو هذه القصيدة • وأيضا ، فأنا أكتب ما أكتب مقيدا بقيد ، لأن أسئلة يحيى حقى كانت مقصورة على احدى القضيتين اللتين مر بيانهما ، وهى قضية القصائد المبعثرة فى المراجع ، واختلال ترتيب أبياتها ، وافتقار

القصيدة العربية للوحدة ، وما عسى أن يكون كان من جناية الرواية على هذه القصائد ، ثم يعقب على ذلك بهذا السؤال : « ما هو المنهج العلمي الواجب اتباعه في هذا البحث ؟ » وهذه أسئلة تستغرق الشعر الجاهلي كله ، وما كان من أمر رواته ورواياته جميعا ، وتطلب لدراسة الشعر الجاهلي منهجا شاسعا جامعا لما شذ منه وما اتفق وما افترق ٠ وهذا بلاء وفوق البلاء ، وبحر لا ينجو على أهواله سابح ٠ فاضطررت طلبا للنجاة ، أن أقيد نفسي بقيد آخر ، هو أن اقتصر على هذه القصيدة وحدها مرة أخرى ٠ وتظاهر هذه القيود على ما أريد أن أكتبه في تقرير بعض قواعد منهجي المطمور في أعماق ضميري ، يلحق بعض العيب والنقص بهذا التقرير ٠ فهذا بلاء آخر ، ومع ذلك فهو أهون البلاءين ان شاء الله ٠

وأظنه صار بينا بعد هذا ، أن ثانية القضيتين هي التي كتب لها أن تستأثر بأكثر حديثي فيهذه المقالات ٠ وقد حاولت ، في المقالة الاولى وبعض الثانية ، أن أقرر ، في خلال التطبيق ، بعض قواعد المنهج في شأن الرواة ، وفي شأن رواياتهم المبعثرة في المراجع ، وفي شأن اختلافهم في ترتيب أبيات بعض القصائد التي يروونها ، وكيف يكون العمل والنظر والاستدلال والحكم في القضية ٠ ثم بينت في المقالة الثالثة ،قضية اختلال ترتيب الشعر قضية معضلة ، لأنها مما يسهل فيه الدعوى ، والتبجح أيضا ٠ وذكرت أن القدماء قد وقفوا على هذا الاختلال وأشاروا اليه كثيرا ، حين جمعوا روايات الرواة وقيدوها في ديوان مفرد ، ولكنهم قلما اجترأوا على تغيير الرواية ، حذرا وحرصاً وأمانة ، وعقلا منهم أيضا ، لأنهم علموا أن قضية ترتيب أبيات القصائد ، مع اختلاف الرواية ، أمر صعب على من يرومه ، ولأن تيسر الاداة لمن يحسن الفصل فيه قليل ، فهابوا ذلك وتجنبوه وتركوه لمن يحسنه ٠ وصريح العقل قاض بأن هذا الامر ليس بممتنع على من يملك أداته ويحسنه ، وان كان الخطر فيه بينا ، ولا سيما في زماننا ، لأن كل امرىء يمكن أن يظن في نفسه أنه يحسنه ، كالذي كان من طائفة المستشرقين من الاعاجم ، وهم الذين اتخذوا اختلال ترتيب الابيات واختلاف الرواة في رواياتهم ، مركبا ذلولا لاحداث اعادة ترتيب القصائد على ما خيلت ٠ وسهل لهم ذلك انهم لا يؤولون الى علمصحيح بلسان العرب ،ولايؤولون الى علم صحيح بحياتهم في جاهلية ولا اسلام ،ولا يؤولون الى علم صحيح بفن الشعر في لغاتهم التي ارتضعوها مع الدر من أثداء أمهاتهم ، فاني لهم أن يؤولوا الى علم ، أي علم ، بفن الشعر في لغة العرب ، وفي شعر الجاهلية خاصة ؟ ثم هم لا يؤولون الى ورع ولاحذر ،أما الذي يؤولون اليه بلا ريب ، فهو ما نفخه فيهم استدارة الزمان ودولته من الغطرسة والابهة والفخفخة ، ومن النظر العالي الى الحضيض الاسفل ، ولهم في كل ذلك أساليب وصفتها في مواضع من المقالة الخامسة ٠ وكان أمر هذه الطائفة هينا ، لو بقي ما كتبوه مدفونا فيما ألفوا بلسانهم ، لأن كل ما كتبوه لا تكاد تجد له منهجا يعتمد عليه ، وانما هي خواطر عارضة ، اذا أنت تحريتها ومحصتها آلت الى مثل وسوسة الموسوس ٠ وقد سلف مثل «سيرتشالزلايل» ، و«نكلسن» ، و «فريتاج» الذي ورط شاعر الالمانية « جوته » فيما ورطه فيه من اعادة ترتيب أبيات من هذه القصيدة ، من البيت (١٤ ــ ١٧) ، ترتيبا لا يقوم على أساس من العقل ، ولا من الفن ، فضلا عما فيه من الغاء روابط اللغة ، وقلة المبالاة بنحو العربية ، أي بكل ما يكون به الكلام مستقيما مفهوما ٠

بيد أن خطر هذه الطائفة ، لم يأت من أنفسهم بل ممن استجاب لما كتبوه من أهل لساننا ٠ فان من استجاب لهم ، لم يكن يملك منهجا لدراسة الشعر الجاهلي ، ولم يستبن له انه كان للماضين من علماء أمته منهج ، ولأمر ما أحس بافتقاد المنهج ، وقعدت به همته عن استخلاص منهج يعينه على دراسة ما انتهى اليه من شعر الجاهلية ، فكان لاستدارة الزمان ودولته التي ترفع قوما وتخفض آخرين ، أثر بليغ في توجيهه الى ما عند هذه الطائفة من الاعاجم ، وأثر أبلغ منه وأنفذ في نظرته الى ما كتبوا ، وهم سلخة من اهاب أصحاب السلطان والغلبة في زماننا ، فلم يطق الا أن ينظر اليهم بالنظر الادنى الى القمم المشمخرة ، فسلم تسليما أن لهذه السلخة منهجا في دراسة آداب العرب ، تضارع منهج علماء هذه الامم الغالبة وأدبائها في دراسته آداب لغاتهم وعلومها ٠ وبهذا القياس وحده ، قرر أن لهم في دراسة آداب العرب منهجا ، وأن هذا المنهج صحيح محكم ، أي أنه توهم ، في الحقيقة ، منهجا فيما ليس له منهج على الاطلاق ٠ ومعلوم أنه ليس لأحد من هذه الطائفة في آداب أمته رأي يذكر ، أو دراسة تعتمد ، ولو تكلم في آدابها بمثل الاسلوب الذي يتكلم به في آداب العرب، لاتخذوه تحفة يتهادونها في الاباطيل والاسمار ٠

وقد كشفت بتطبيق المنهج الذي استخلصته من دراستي ، عن أن دعوى اختلال ترتيب بعض القصائد ، دعوى لا تقوم أحيانا كثيرة على أساس صحيح ، بل مردها الى سوء الفهم = والى قلة

التحرى عن معانى الكلمات فى موقعها من الشعر = والى الجهل بأساليب الشعراء فى بيانهم عن ضمير أنفسهم بهذه الألفاظ والتراكيب = والى الابهام الذى ينشأ من التهاون فى تمييز الفروق بين المعانى المشتركة فى الألفاظ والتراكيب = والى العجز عن تمثل القصيدة بمناهجها ومعانيها وظلالها ومواقع جثمان ألفاظها على أجزاء النغم فى بحر الشعر = والى ما تتضمنه ألفاظ كل شاعر على حدته من ألوان الاسباغ والتعرية = ثم الى الخلط الشديد الذى ينزلق اليه من لا يستطيع أن يفرق بين اختلال الترتيب فى رواية الرواة • وبين « التشعيث » الذى هو سر من أسرار البيان الانسانى ، ان وجدته قليلا عند الشعراء من غير العرب ، فانك واجده فى اشعار الجاهلية أشد ظهورا وتفشيا وعمقا ومهارة وغموضا • وهذا الخلط بين اختلال ترتيب الرواية وبين «التشعيث» هو الذى يؤدى الى غموض المعانى على ملتمسها ، ثم كان بعد ذلك من أكبر الأسباب التى أثارت من لهج باعادة ترتيب القصائد ،فزل كل زلل،ثم كانت أكبر ما أغرى بالفتنة الحديثة ، وهى دعوى افتقار الشعر الجاهلى والاسلامى أيضا ، الى ما سموه « وحدة القصيدة » ثم طالت اللجاجة فيه •

***

وأنا ان كنت لم أتناول موضوع وحدة القصيدة » بصريح الذكر فى هذه المقالات ، فانى كشفت بتطبيق منهجى على هذه القصيدة ، عن أن « الوحدة » كائنة فى الشعر الجاهلى واضحة فيه كل الوضوح = وان كل عبث بترتيب أبياتها ، أو ترتيب أقسامها السبعة ، يهدم بناءها هدما لاصلاح بعده ، ويدمر نغمها المتكامل ودلالاته ومعانيه تدميرا مخزيا لمن فعله ، ومهينا لفن الشعراء ومذلا لعقل من يقبله ، فأحببت أن أجعل سياق البيان عن القصيدة ، يدل بنفسه على أن العلة ليست فى خلو القصيدة الجاهلية من « الوحدة » بل العلة كامنة فى المفهوم الساذج القريب الغور الذى تدل عليه كلمة « وحدة القصيدة » عند من ينظر فى الشعر نظرة خاطفة بلا تأمل ولا تمييز = وأيضا فى المفهوم الذى هو أشد سذاجة وأقرب غورا ، عند من يتحدث اليوم فيما يسمونه «التجربة الشعرية » ، أو التجربة الفنية على وجه العموم • فمن أجل هذا رأيته عناء محضا أن أفرد هذه اللجاجة بحديث يقطع تسلسل تطبيق المنهج على القصيدة • وآثرت أن أعمد الى أشياء هى من صميم مشكلة الفنون جميعا ، فأميط اللثام عنها • وهذه الاشياء أعلق بفن الشعر ، وأظهر فى فن الشعراء خاصة ، ومنها تنشأ « الوحدة » الصحيحة لكل عمل فنى • وهى أيضا أشياء جليلة الخطر ، اذا خرج العمل الذى يمكن ان يوسم بأنه عمل « فنى » عن غير طريقها ، لم يغن عنه أن يكون موضوعه واحدا ، أى قاصرا على معنى متعانق متماسك متصل = ثم لا يضر « العمل الفنى » أن يكون مختلف الاجزاء ، اذا كان أثر هذه الاشياء ظاهرا فيه ، ووسمها بينا عليه • بيد انى تجنبت الافاضة فى شرح تفاصيلها ، لأنى خفت أن أخرج بذلك من نطاق البيان عن هذه القصيدة • فمن أجل ذلك اجتزأت بحديث موجز فى أطراف منها ، رأيت أن الناقد والمتذوق كليهما ، لا غنى لهما عن ادراكها وتبينها ، وعن معرفة الأثر الناتج عنها • وهذه الأشياء أصل من أصول منهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، الا أننى لم أكن أنوى ، منذ بدأت أن أكشف عنها ، الا اننى عملت بها وطبقتها فى نقد القصيدة والبيان عنها الى أن انتهيت الى المقالة الخامسة ،فرأيت الكلام لا يستقيم الا باماطة اللثام عنها ، فلذلك جاء موضعها متأخرا ، وان كان حقه التقديم • وأيضا ، فانى وجدت اغفالها والتغاضى عنها يفضى الى بعض الغموض = ووجدت أيضا أن غيابها عن نقد النقاد وتذوق المتذوقين ، يؤدى الى بقاء مشكلة « اختلال ترتيب القصائد الجاهلية » مشكلة بلا حل ، ثم الى بقاء ذيلها الجرار الذى يثير غبارا كثيفا ، وهو الذى يسمونه «افتقار القصيدة العربية للوحدة» • وأراه حسنا أن ألخص سياق هذه الاشياء ، لأنها تتعلق بحديثنا عما سأل عنه يحيى حقى ، وبحديثنا عن تعليق « جوته » على هذه القصيدة •

كل عمل فنى نواته حدث ، أو أحداث تتفق أو تختلف فى معانيها وفى أزمنة حدوثها (وسأقصر كلامى بعد على الشعراء) • وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج ، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر ، أو غير الشاعر من أصحاب الفنون حتى يكون سببا فى اثارة النفس واقلاقها الى الانتفاض والتأمل والاستغراق • وآثار الحدث لا يكاد ينقضى زمنها ، أما « زمن الحدث » نفسه فهو مؤقت لا بد من انقضائه بانقضاء الحدث نفسه وانقطاعه • واستجابة النفس لحافز الاثارة التى يحدثها «حدث ما» ، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز والمخاض ، يبعث النشاط فى جميع آثار الاحداث القديمة المتخلفة الكامنة فى سراديب النفس • فاذا تم ذلك ، أصبحت هذه الآثار القديمة متأهبة للالتحام بالحدث الجديد المثير متطلعة للتداخل فى ثناياه • وهذا التأهب والتطلع للالتحام والتداخل ، ربما جاء لأسباب تخفى كل الخفاء ، لغموض العلاقة بين هذا « الحدث الجديد » وبعض تلك « الأحداث » المتقادمة » بل أعجب من ذلك أن يتم الالتحام والتداخل أحيانا ، لمجرد

اتفاقهما فى شىء واحد هو « درجة النضج والتحفز والمخاض » ، وان اختلفا بعد ذلك فى جوهر المعنى وفحواه • وهذا القدر من حركة النفس ، هو الذى سميته « زمن الحدث » ، وهو زمن سريع منقض لا يقوم بذاته • فاذا بلغ « زمن الحدث » تمامه ، فعندئذ ينشأ زمن آخر ، يحتوى « زمن الحدث » بجميع آثاره ، ويهم باعداده للافضاء والبوح ، ويوشك أن يحدد طبيعة أدائه ،وطبيعة نغم التغنى به أى بحر القصيد • وحركة هذا الزمن مفروضة على الشاعر من داخل، وهى حركة معقدة جدا ، لتعلقها بأمور معقدة يتشابك فيها الاحساس والعقل ، والطبائع الموروثة والطبائع المكتسبة ، وسليقة اللغة وسليقة الشاعر ، وكثير لا يكاد يحصى من التفاصيل • وهذا الذى سميته « زمن التغنى » ، وهو زمن منقض أيضا ، سريع الخطف ، ولكنه عميق الأثر فى النفس وفى الغناء • ومع ذلك ، فربما تم هذا العمل الغريب المعقد فى نفس الشاعر ، وتهيأ عندئذ للغناء ، فيجىء عائق يحجب الشاعر عن التغنى ، أى عن الأفضاء والبوح ، فاذا هذه « الأحداث » وآثارها ترتد جميعا عائدة الى الكمون فى سراديب النفس العميقة • وهكذا دواليك ، ما دام المستجيب للحدث وللتغنى حيا ، أعنى ما دام « الشعر » نابضا فى نفسه لم يجبل ، (يقال : أجبل الشاعر : اذا انقطع ، وصعب عليه الشعر ،وتعسر عليه أن يفضى به أو يبوح ، كأنه انتهى الى جبل أو صخر لا يحيك فيه المعول) • بيد أن هذا لا يضيع سدى ، فهذا الكمون الذى وصفت ، وهذه الحركة التى تمت بين « حدث » جديد و «أحداث » أخرى عتيقة تأهبت للتلاقى والالتحام والتداخل ، يتولد منهما فى النفس زمن ثالث ، هو الذى سميته « زمن النفس» • وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذى لا ينقطع ، وفيه تستقر جميع « أزمنة الاحداث » ، و « أزمنة التغنى » وكل ما ينتج عنها من الآثار • ولذلك فهو مركب منها ومن آثارها تركيبا شديد التعقيد ، لا يكاد يحس به الا من يعانيه ، أعنى الشعراء • وقد وصفته فقلت : « وزمن النفس خفى جدا ، كامن فى قرارة النفس الشاعرة ، مندفن فى أعماقها السحيقة • والشعراء يجدونه فى أنفسهم بالقلق والحيرة ، وبالاستبطان والاستغراق ، وان لم يعبروا عنه باللفظ » •• وأعنى أنهم لا يكادون يدركونه ادراكا واضحا مفصلا ، وقلما يستطيعون الابانة عنه وعن نعته ووصفه ، لأن هذا ليس من عمل الشعراء ، ولا كان مما يهمهم أن يبينوا عنه، وانما نعت ذلك ووصفه والابانة عنه من صميم عمل النقاد وعلماء النفس والفلاسفة •

وأظنه صار بينا ، بعد هذا السياق الموجز ان « زمن النفس » هو الموطن الذى تنشأ فيه « وحدة القصيدة » على معناها الصحيح ، سواء اقتصرت على معنى واحد متعانق متشابك متصل ، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل ، تخفى حينا أشد الخفاء ، وتظهر حيانا ظهورا يحتاج الى بيان من الناقد والمتذوق ، يتيسر لهما بالخبرة ، وحسن الادراك ، ونفاذ النظر ، ورحابة التأمل ، وذلك لأن « زمن النفس » بطبيعته شديد التعقيد ، خفى الخطا ، يسفر ويتلثم ، كما شاء هو ،لا كما يشاء الناظر المتعجل المتطرف الملول فهذا الزمن ، كما قلت هو الذى يحوز كل آثار « أزمنة الاحداث » و « أزمنة التغنى » بتركيبهما المعقد ، ثم هو الذى يتولاها فى مكامنها ويحتضنها ، وهو الذى تتولد فيه المعانى ، وتتخلق الالفاظ ، وتنفطر التراكيب تامة التكوين • ثم لأنه زمن متطاول ممتد ، لا ينقطع ولا ينسى ولا يغفل ، يحتفظ بذخيرة هائلة من الأنغام المختلفة الطبائع باختلاف « أزمنة الاحداث » و « أزمنة التغنى » ، وهذه الذخيرة الوافرة تترك سمتها على الغناء الذى أدرك غاية الافضاء والبوح ، لأن وفرتها وتنوعها على طول المدى ، تكسب « زمن النفس » قدرة خارقة على التحكم فى نغم الجزء من البيت وفى جرسه ، ثم فى نغم الاجزاء التى يتركب منها البيت ، ثم فى نغم مقطع كامل مركب من أبيات ، ثم فى هذه الأنغام مجتمعة حتى ينشىء منها نغما موحدا متكاملا متناسبا هو الذى نسميه « القصيدة » • ثم هو ، فوق ذلك كله ، يصقل الفاظ اللغة ، ويطوعها للمعانى ويتولى اختيار أوزان كلمات الشعر ويتولى تراكيبها ثم يسقطها على أجزاء النغم المتكامل المتناسب المختلف من أول الغناء الى آخره حيث ينقطع • وقد كشفت فى تطبيقى هذا كله على القصيدة ، عن شىء كثير من أسرار عمل « زمن النفس » ، تستطيع الآن أن تعود اليه وتتأمله ، فتراه واضحا فى بيانى عنها ، منذ أول أبياتها الى أن انتهيت منه فى المقالة الخامسة •

وكان من أهم ما كشفت عنه من عمل « زمن النفس » ، هذا الباب الذى سميته : «التشعيث» وهو باب واسع جدا ، ويحتاج الى تأمل ونفاذ بصر ، وهو معقد أيضا ، لأنه اكتسب وجوده من شىء معقد غاية التعقيد ، هو « زمن النفس » ، ثم لأنه متشابك متداخل ، لتعلقه بالالفاظ من حيث هى الفاظ ذوات معان وألفاظ ذوات جرس = ولتعلقه أيضا بالتراكيب المؤسسة على هذه الالفاظ حتى تكون جملة فياضة بأنغامها وبمعانيها = ثم لتعلقه أيضا بما هو أشد تعقيدا ، وهو بناء الغناء نفسه = ولتعلقه بتوزيع نسب

الانغام على أجزاء الغناء وعلى مقاطعه ، ثم ترتيب ذلك ترتيبا يفضى الى نغم واحد متكامل ، هـو « القصيدة » . وفى تطبيق هذا « التشعيث » على القصيدة ، بينت أيضـا ما بين « زمن النفس » واحداث « التشعيث » من علاقـة ، وما كان من عمله فى تشعيث « أزمنة الاحداث » و « أزمنة التغنى» فى هذه القصيدةبأقسامها السبعة ،وكيف ربط أبياتها وأنغامها رباطا لا ينقض ، والا تهدمت القصيدة كلها ، وتهدمت أنغامها ، وآلت أنقاضا .
ثم دللت أيضا على فضل « زمن النفس » وفضل « التشعيث » فى تسديد خطواتى بين الروايات المختلفة التى وقعت لى وأنا أتقصى مراجع القصيدة وكيف كان أثر وضوح معناهما فى نفسى ، حتى اهتديت الى ترجيح ما رجحت فى ترتيب القصيدة، وفى اقرار بعض الألفاظ دون بعض حين اختلفت رواية الرواة ، وفى تفسير معانى الالفاظ التى جاءت فى القصيدة ، وأساء بعض الشراح فى بيانهم عنها اساءة بليغة تفسد الشعر وتطفىء اشراقه .

* * *

أما الشيء المدهش الذى يحير الألباب = والذى لا أدرى كيف يفسره من ينتصب لتفسيره ، الا بان يرده الى شرف هذه اللغة وعبقريتها وتكوينهـا الفذ بين سائر اللغات = فهو ما أحدثك الآن عنه . فقد بينت آنفا فى البيان عن هذه القصيدة أنها بهذا « التشعيث » المحكم الذى تولاه « زمن النفس » ، صارت غناء فخما رائعا ، تداخلت معانى أنغامه المجردة التى اشتمل عليها « بحر المديد الاول » فى معانى الفاظه ، ونشأ منهما نغم متصل متكامل من أول بيت فيها الى آخر بيت . وهذا شيء ممكن أن يقف عنده الناقد والمتذوق وقفـة المعجب الذى يحيره العجب من أمر « زمن النفس » ومن أمر « التشعيث » . أما الشيء الذى لا يكاد يصدق ، فهو أن هذا الجمال الرائع المكنون فى الفاظ القصيدة العربية وفى تركيبها وفى غنائها وفى بنائها ، لم يقتصر أثره على نصها العربى ، بل انتقل معها الى ترجمتها اللاتينية التى كتبها «جورج فريتاج » ، فقرأها « جوته » ، فاخذت بلبـه حتى قال فيها ما قال . وهذا من أعجب العجب !

فان « جوته » حين قرأها مترجمة الى اللاتينية فوجىء بهذا « التشعيث » . وسقط عليه خبط عشواء ، وفرح به فرحا شديدا ، لأنه شيء لم يألفه فى أشعار قومه ، وان كان مألوفا معهودا مبذولا عندنا فى أشعار الجاهلية . هذا ، على أن قدرا كبيرا من أسباب« التشعيث » وعلائقه ودلالاته التى تدل عليه من خلال الفاظ العربية ، مفقـود لا محالة فى الترجمة . فان أكثر هذه العلائق اللطيفة التى لا تدرك الا بالتأمل والفحص والتذوق النافذ ، يستحيل أن يجد لها المترجم مقابلا فى اللغة التى يترجم اليها ، ان كان قادرا على ادراكها والنفاذ اليها ، فما ظنك به اذا لم يكن له ادنى علم بها ؟ وهذا « جوته » نفسه ، لم يقع عـلى هذا « التشعيث » الا خبط عشواء ! وانما قلت ان « جوته » سقط عليه خبط عشواء ، لأنه وقف على جانب واحد منه ، وهو « تشعيث أزمنـة الاحداث » . ولكنى لا أكاد أشك نقرة أن « جوته» أحس احساسا مبهما بأطراف « التشعيث »الآخرى وهى التى ضاعت فى الترجمة بلا ريب فى ذلك ، وكأن هذا الاحساس المبهم ، قد أدرك « التشعيث» وما فقد منه فى الترجمة ، ادراكا خاطفا لامحـا أضاء فى نفسه من حيث لا يشعر . وسبب ذلك هو كمون « زمن النفس » فى قرارة نفسه ، لأنه شاعر ملء اهابه ، متمرس بالشعر وبمضايقه ، حتى سبر أغواره البعيدة سبرا قلما أتيح لمثله من الشعراء والنقاد .

وحين فوجىء « جوته » بادراك « التشعيث » وهو يقرأ القصيدة باللاتينية لا بالعربية ، لم يملك الا أن يقول : « أروع ما فى هذه القصيدة ، فى رأينا أن النثر الخالص الذى يصور الفعل ، يصير شعريا بواسطة نقل الحوادث من مواضعها (وهذا هو التشعيث) ، ولهذا السبب ، ولأنها تكاد تخلو خلوا تاما من كل تزويق خارجى (لله در جوته ، ما أبصره بالشعر !) ، يزداد جلال القصيدة . ومن يقرأها بامعان (صواب الكلام أن يقال : بانعام أى باطالة فكر ، ونفاذ بصيرة ، ولطف نظر) ، لا بد أن يرى الاحداث من البداية حتى النهاية وهى تنمو وتتشكل أمام خياله ، (عن ترجمة بمجلة المجلة ، عدد مارس ١٩٦٩ ص : ٢٨) . هـذا كلام جليل وفوق الجليل ! بأى حس مرهف كأنه سنان نافذ ، استطاع هذا الاعجمى العبقـرى أن ينفذ الى هذا العمق من خلال ترجمة لا تينية لهذا الغناء العربى الفخم؟ وبأى بصيرة لماحة استطاع أن يغوص فيلمح ما أضاعته الترجمـة من الاسرار المعقدة الكامنة فى الانغام وفى أجزاء الانغام ، وما بينها وبين الكلمات والمعانى من وشائج ؟ بأى حس وبأى بصيرة بلغ هذا المبلغ ؟ فلله در من ولدته وأرضعته وحضنته ! ولقد تمنيت أن يكون هذا الاعجمى عربى القلب والعقد والوجه واليد واللسان ! ولكنى أظلمه بهذا التمنى ، فلو كان ما أتمنى لضاع بيننا كما ضاع من هو أمثـل منه ! وظاهر كل الظهور من هذه الكلمات النافذة الى الاعماق ، أن حديث « جوته » عن نمو الاحداث وتشكلها من بداية القصيدة الى نهايتها ، انما هو حديث عن « وحدة عضوية » كامنة فى داخل أبيات القصيدة ، كما يقولون ، ولكنه عبر عن ذلك بغير

هذا اللفظ الذى تفشى فيما يكتبه كتابنا الى يوم الناس هذا • وأظنه ليس يعقل أن يتحدث «جوته» عن نمو الاحداث وتشكلها من بداية القصيدة الى نهايتها ، أى من أول بيت فيها الى آخر بيت ، ثم يكون هو نفسه معتقدا ان القصيدة كلها خالية من « وحدة عضوية » كامنة فيها ، كما جاء ذلك فى كلام يحيى حقى ! هذا شىء خارج عن حد التصور ، فيما أظن !

ولكنى عجبت لجوته ، مع نفاذه هذا النفاذ المدهش المحير ، من خلال ترجمة لاتينية لشعر عربى ، الى أعماق « الوحدة » بين أبيات هذه القصيدة ، ثم مع نفاذه أيضا الى ما هو أغمض من « الوحدة » ، نفاذا أشد اغراقا لنا فى الدهشة والحيرة ، وهو نفاذه ، من خلال الترجمة اللاتينية الى « التشعيث » الذى لا عهد له به فى شعر قومه والذى فرح به فرحا شديدا ، والذى ملأ قلبه روعة واعجابا حتى قال : « أروع ما فى هذه القصيدة ، أن النثر الخالص الذى يصور الفعل ، يصير شعريا بواسطة نقل الحوادث من مواضعها »، فعبر عن « تشعيث أزمنة الأحداث » و «تشعيث أزمنة التغنى » تعبيرا مقاربا لا بأس به = عجبت لجوته ، بعد هذا النفاذ المحير كله ، كيف عمد الى أربعة أبيات فقط من القصيدة كلها فاقترح لها ما اقترح من ترتيب ، ويكون هذا الترتيب الجديد مدمرا لما وصفه بأنه أروع ما فى القصيدة ، وهو « نقل الحوادث من مواضعها » ، وهذا النقل عنده هو الذى صير النثر الخالص الذى يصور الفعل شعرا محضا ! لم يزد « جوته » فى ترتيبه الذى اقترحه ، وذكر علة اقتراحه ، على أن رد الحوادث الى مواضعها ، أى انه لم يزد على أن نقض ما قال ! هذا عجب ! واذا كان هذا عجيبا من «جوته » فأعجب منه عندى أن يقرأ هذا الكلام الذى كتبه « جوته » ، رجل شديد الذكاء والنفاذ أيضا ، خبرت ذلك منه بطول العشره والمخالطة ومفاوضة الأحاديث ، وهو يحيى حقى ، فيخطىء ما فيه من الدلالة على هذين الامرين ، وهما : « وحدة القصيدة » و « تشعيث أزمنه الاحداث » الذى سماه جوته « نقل الحوادث من مواضعها » وهو الشىء الذى أوهم بعض من لا يدرى ان القصيدة مختلة الترتيب • عجبت ليحيى أشد العجب، حين قذف هذا الاعجمى العبقرى المسكين بما هو منه براء ، حين زعم أن « جوته » رأى القصيدة مختلة الترتيب فاقترح لها ترتيبا جديدا ، وأن فى هذا الفعل « بصرا وشهادة من حوته بافتقار القصيدة العربية لوحدتها » ! وهذا نفيض ما دل عليه كلام الرجل ! ولكن لم العجب ؟ وهل فى هذه الدنيا عجيب ! وأنا لا أشك فى أن الذى أسقط « جوته » فى هذه المزلقة ، هو سوء ترجمة « فريتاج » وكان الرجل لم يفهم القصيدة كلها على وجه صحيح • ثم خلو الترجمة اللاتينية من أكبر خصائص الشعر ، وهو النغم ، فضلا عن زوال خصائص اللغة التى لا يمكن أن تترجم • ولو كان هذا الاعجمى العبقرى عربى اللسان ، لفرق تفريقا صحيحا واضحا بين « تشعيث » أزمنة الأحداث » ، وبين ما عسى أن يكون وقع من الرواة فأدى الى « اختلال ترتيب القصيدة» • أما أن يكون « جوته » يتصور أن شاعرا ، حقيقا باسم الشاعر، يقول قصيدة « مختلة الترتيب » فهذا أمر لا يصدقه عاقل • هذا ، على أن ما اقترحه « جوته» لا يدل اطلاقا على أنه « رأى القصيدة مختلة الترتيب » فأراد أن يحدث لها ترتيبا جديدا بل قال فى أربعة أبيات لا غير : انه من الممكن (من الممكن وحسب) ، أن يوضع هذا البيت بعد هذا البيت ، وكان الله يحب المحسنين ! انه مجرد « امكان » بدا له ، ولا شىء وراء ذلك الا الغثاء •

هذا بعض ما أزل « جوته » ، أما ما أزل يحيى حقى فشىء آخر • شىء منشور فى المجلة (عدد مارس : ١٩٦٩ ص : ٢٨) ، يبدأ بترجمة كلام « جوته » عن هذه القصيدة ، حين أخذ يفصل ما تدل عليه مقطوعاتها (أى أبياتها) ، على ترتيبها التى هى عليه فى عربيتها تقريبا ، فأقر الأبيات الأربعة الاولى على ترتيبها فى العربية ، ثم قال أن البيتين الخامس والسادس : « يرتبطان من حيث المعنى بالبيت الاول ، ويقفان من الناحية الغنائية فى غير موضعهما » • وقد أصاب «جوته » حين لمح الارتباط وان كنت لا أدرى كيف فهمه ، ولكنه أخطأ خطأ شنيعا جدا حين ظن أنهما « يقفان من الناحية الغنائية فى غير موضعهما » • وقد فسرت القضية الاولى فى المقالة الثالثة والرابعة ، وبينت أيضا موضعهما من الشعر والغناء ، وأنهما نزلا فى حاق موضعهما ، لا فى غير موضعهما • وخطأ « جوته » فى هذا الموضع آت من فساد الترجمة اللاتينية ، ثم من ضياع دلالات كثيرة على صواب انزالهما فى هذا المنزل من القصيدة ، لأن هذه الدلالات ضائعة لا محالة فى الترجمة • واذا شئت أن تعرف صواب ما أقول لك بنظرة واحدة ، فخذ القصيدة العربية واقرأها كما بينتها ، لتعلم أى فساد واضطراب يقع ، اذا أنت ذهبت مع « جوته » هذا المذهب • ثم لم يزل « جوته » سائرا على ترتيب القصيدة العربية حتى يبلغ البيتين التاسع عشر والعشرين ، فيقول : « كان من الممكن أن يوضعا مباشرة بعد البيت الاول » • وأعمى نظر فى القصيدة ، يدل على أنه مجرد عبث مضحك جدا ، اذا أنت حاولت أن تفعله فى النص العربى

ولو كان « جوته » عارفا بالعربية بعض المعرفة ، لاستنكف لنفسه أن يفكر فيه مخطئا ، وانما جلب عليه هذا البلاء ، سوء ترجمة « فريتاج » ، وفساد علمه بالعربية . ثم ذكر أيضا البيتين التاليين ، الحادى والعشرين والثانى والعشرين فقال : «يمكن أن يوضعا بعد البيت السابع عشر » . وهذا أقل أقواله فسادا وخبثا ، ولكنه مع ذلك خطأ فظيع جدا ، لولا « فريتاج » ، ولولا سوء ترجمته ، ولولا جهله بالعربية لما تورط « جوته » فى مثله . ثم القصيدة بعد ذلك الى البيت السادس والعشرين مستقيمة عند « جوته » . لم يذكر فى شأنها تعديلا ما . وهذا ، كما ترى ، وعلى ما ترى من عبثه واضطرابه وفساده ، ليس ترتيبا جديدا للقصيدة، ولا يمكن أن يكون شبيها بترتيب جديد، انما هو خاطر قائم على مجرد « الامكان » ، ليس غير . ومجرد « الامكان » لا يكون دليلا يقطع باختلال ترتيب القصيدة ، ثم بما هو أبشع ، وهو « افتقارها الى الوحدة » ! وأرجو أن تبذل جهدا لا يؤودك ، فتراجع هذا الذى قلته على القصيدة العربية المنشورة فى الاعداد السالفة ثلاث مرات ، لتعلم أولا أن كل الذى قلته صحيح على النظرة الاولى = ثم لتعلم أيضا أن « جوته » المسكين هوى حيث يهوى كل من يصغى الى هنبثات ثمار « أشجار الدردار » بكمبردج أو اكسفرد أو برلين ، أمثال « فريتاج » وغيره ممن ذكرنا وممن لم نذكر ! (والهنبثة : الكلام المختلط اختلاطا لا يرجى معه نفع) = ولتعلم أيضا أنك لو حاولت فى الاصل العربى ، انفاذ وصية « جوته » التى اقترحها ، معتمدا على الترجمة اللاتينية ، لحرجت من أن تكون عاقلا . واذا كنت ، ولا شك ، عاقلا ، فهل تصدق أن « جوته » رأى فى ترتيب هذه القصيدة العربية اختلالا ، أم الاختلال فى ترتيب عقل من ترجمها له حين ترجمها ؟ واذا كان ذلك صحيحا ، وهو كله صحيح بلا شك عندى !! ، أليس غثاء محضا أن يتكلم انسان كلاما ينسبه الى « جوته » ، دون فحص ولا تدبر ولا تمحيص ؟ ثم ألا ترى أيضا أن الالفاظ المبهمة الغامضة ، والجمل المرصوصة بلا ضابط ولا رابط ، والكلام المركب منهما ، اذا هو جاء فى سياق حافل بأسماء عظماء الرجال ، تسمع له جلجلة وهدهدة ، وترى له زهوا وبريقا ، ثم تلقته الناشئة من النقاد والشعراء ، كان له لمع يخطف أبصارهم ، ثم يكون أضر شىء على عقولهم وأفكارهم ونظرهم ، ثم يهوى بهم فى الف عادة سيئة فى التعبير والفهم ؟ أليس هذا صميم المحنة التى تعانيها أمة العرب اليوم ، فى حياتها الادبية ، وفى غير حياتها الأدبية ؟

ومع ذلك فأنا أحب الانصاف ، وقد نظرت فى هذا كله من ناحية واحدة ، ولكن هناك ناحية أخرى أنظر منها ، لكى أنصف صديقى وخليلى فى هذا المتاع الطويل من متاع الدنيا حتى ينادى علينا بالرحيل . ان صديقى حين قرأ ترجمة ما قاله « جوته » عن القصيدة ، لم يصبر على تأمل ما قاله فى عرض القصيدة بيتا بيتا ، لأنه عمل ممل اذا لم يقترن بمراجعة هذا العرض على « الترجمة العربية لترجمة جوته الالمانية » ، ثم على الأصل العربى الذى ترجمه « فريتاج » واعتمد عليه جوته فى ترجمته . وليس ظنا أن يحيى لم يجد وقتا لمثل هذه المراجعة المضنية ، ووثق بجوته ثقة المطمئن ، وهو أهل للثقة ، لولا عجمته التى توجب الحذر فى مثل هذا الموضع ، ولولا جهله بالعربية أيضا واعتماده على الترجمة اللاتينية . عجل يحيى ، وتدحرج بصره على هذا العرض المفصل لأبيات القصيدة ، وانزلق مسرعا متخطيا كلام « جوته » الذى نفذ فيه الى أعماق بعيدة ، حيث كشف له نفاذ بصيرته عن أعجب شىء راعه ، عن « التشعيث » ، تشعيث أزمنة الاحداث وأزمنة التغنى ، فقال ان أروع ما فيها هو : « أن نقل الحوادث من مواضعها ، هو الذى صير النثر الخالص شعرا خالصا = ثم أدرك أيضا أن هذه الاحداث المشعثة بالتقديم والتأخير ليس اختلالا فى ترتيب القصيدة ، لأنه لوعد تشعيثها اختلالا فى ترتيب الأبيات ، لما قال : « ومن يقرأها بانعام ، لا بد أن يرى الاحداث من البداية حتى النهاية ، وهى تنمو وتتشكل أمام خياله » ، فأدرك ادراكا واضحا أن هذا « التشعيث » هو الذى منح القصيدة هذه « الوحدة العضوية » التى تجعل مقاطعها المشعثة قادرة على أن تريك الاحداث من البداية حتى النهاية « وهى تنمو وتتشكل أمام خيالك » . تدحرج بصر يحيى على هذا كله عجلا ، حتى انتهى الى شىء آخر ، وهو تعليق خطه المترجم الذى ترجم كلام « جوته » ، قال فيه ما نصه ، (مجلة المجلة ، عدد مارس : ١٩٦٩ ، ص : ٢٨) :

« هذا مدى اعجاب الشاعر ، (يعنى جوته) ، بهذه القصيدة العربية . كما أنه حين تكلم عن ترتيب المقطوعات (أى الأبيات) ، وامكان تعديله

قد فطن (ولا أدرى بعد الذى قلته ما معنى «فطن» هنا !) ، الى أحد عيوب الشعر العربى قديمه وحديثه ، (هكذا بالجملة لا بالقطاعى !) ، لتى طالما نبه اليها النقاد المعاصرون من العقاد حتى اليوم ، (« من العقاد » ، تعبير فيه نظر !) ، ألا وهو افتقار القصيدة العربية الى ما نسميه اليوم « الوحدة العضوية » ، وامكان ترتيبها ترتيبا يختلف عما أراده الشاعر لها. (هذا عجيب جدا !) وسبب ذلك أن البيت ، لا القصيدة بأكملها ، يمثل عند الشاعر القديم وحدة قائمة بذاتها (!!) ولذلك كان من السهل تغيير موضعه من القصيدة (سهل لماذا ؟ هذا لازم !) • ومن المدهش حقا، (من المدهش ، لا ! من البديهى ، نعم !) ، ان يفطن شاعر غربى الى هذه الملاحظة (الدقيقة جدا !) على شعرنا العربى ، (ولا سيما اذا قرأه مترجما من العربية الى اللاتينية ، أو مترجما من الألمانية الى العربية الحديثة !) » ، انتهى نص تعليق المترجم ، وما يتخلله من تعليقى عليه باختصار بين الأقواس !

ويحيى لم يقرأ سوى هذه الجمل المركبة المرصوصة بالفاظها المبهمة،فاذا به يعجل فيترجمها فى فاتحة المجلة فى أسطر قلائل ، ينسب فيها الى « جوته » شيئا لم يقله ، وذلك حيث قال ان « جوته » رأى القصيدة (أى العربية بلا ريب) « مختلة الترتيب ، واقترح لها ترتيبا جديدا » ثم ألحق بهذا مختصر ما قاله المترجم ، فقال : ان فى فعل « جوته » هذا « بصرا وشهادة بافتقار القصيدة العربية لوحدتها » ، وبين ان يحيى قد زل ، وان الذى أزله هو هذا التعليق ، ثم ثقته بالمترجم الذى دبجه على صفحات المجلة • ولكن صديقى لم يفقد رجاحة عقله ، ولا نفاذ بصره ووقف متعجبا شاكا غير مصدق ، وقذف فى روعه أن هذا خلل ومحال لا يستقيم • ولكن اسم « جوته » أوقع الهيبة فى قلبه فتردد ، وغلب ذكاؤه ونفاذ بصره ما خامره من التردد والهيبة ، فأردف هذا الذى ترجمه ولخصه من كلام المترجم بما يوشك أن ينسفه نسفا • أردفه بهذا السؤال الذى شغلنى وشغل القراء بجوابه : « فالسؤال هو : كيف اذا صح أنها فتات (أى القصيدة) ، أمدته بخيط استطاع جوته بفضله أن يسلك عليها أبياتها فى ترتيب منطقى ؟ أفتكون قصيدة تأبط شرا وصلتنا مختلة الترتيب ؟ » • وهذا ليس سؤالا ، انما هو استنكار مذعور • وصدق يحيى كيف يمكن ذلك ؟ كيف يستقيم المحال الممتنع ؟ وكيف يتأتى ترتيب منطقى ، لجمل ليس لها « وحدة » تجمعها ، أو تتيح لاحد أن يسلكها فى خيط ، (أو فى دوبارة على الاصح) ؟

ولولا أنه من الظلم المبرح ان يلقى على شاعر من أعظم شعراء العالم ، ومن أبصرهم بالشعر ، مثل هذا الكلام كله بلا مبالاة ولا حذر ولا رحمة ، ولولا أن يحيى سأل وحملنى على جواب سؤاله المذعور رهبة لمقام « جوته » = لما باليت أن أنقل مثل هذا الكلام الذى تعبث الاقلام بتحبيره على الورق • ولما باليت أيضا أن أشغل نفسى به ، لولا ما أعلم من ضرره على عقول ناشئة الشعراء والنقاد • والالفاظ خطرها شديد ، وفتكها بالفكر أشد خطرا ، فمن أجل ذلك لا أملك التهاون فى أمرها ، ولا أستحله لنفسى ، ولا لأحد غيرى ومثل هذا النص الذى نقلته آنفا لا يناقش ، لأن مناقشة الجمل المرصوصة المبهمة الالفاظ عناء لايجدى • وخير وسيلة لبيان ما تشتمل عليه أن تعرض على وجه من العرض يتكفل وحده بالحكم عليها !

هب « جوته » قرأ القصيدة العربية فى عربيتها ورآها مختلة الترتيب ، وهذا باطل سابح فى البطلان ، لأن الرجل لم يقل ذلك ولا رآه رأيا ، وانما أتى فى أربعة أبيات من اختلال ترجمة « فريتاج » اللاتينية = وهبه أيضا « فطن » الى أحد عيوب الشعر العربى قديمه وحديثه ، ألا وهو افتقار القصيدة العربية الى ما نسميه اليوم « الوحدة العضوية » ، وهذا أيضا باطل غارق فى خضم البطلان ، بل هو مناقض كل المناقضة لما قطع به « جوته » نفسه حيث قال : « ان من يقرأ هذه القصيدة بانعام ، لا بد (أى أنه واجد ذلك على وجه الجزم والقطع) أن يرى الاحداث من البداية حتى النهاية ، وهى تنمو وتتشكل أمام خياله » = هبه رأى ، وهبه « فطن » ، أليس بعد ذلك رجلا عاقلا مدركا لما يقول وما يفعل ، على أقل تقدير ؟ ولا ريب عندى ولا عند أحد غيرى فيما أظن ، أن « جوته » أعقل وأذكى ، وابصر بخطاه ، من أن يفعل فعلا ، ثم يقول قولا ، كلاهما يناقض العقل والذكاء والبصر كل المناقضة • واذا كان هذا صحيحا • وهو صحيح لا يمارى فيه أحد ، فكيف يعمد هذا العاقل الذكى البصير الى « شىء » تسميه العرب « قصيدة » تحكما منهم وكذبا = ويكون هذا «الشىء» بطبيعته «ركاما» مختل الترتيب ، معقودا بقواف = ويكون هذا « الركام » أيضا مكونا من « أشياء » يقال

لها « أبيات » = ويكون كل « بيت » منهـا وحدة قائمة بذاتها ، يسهل تغيير موقعها من هذا « الركام»المختل الرتيب = وتكون صفة «القصيدة العربية » أنها « شيء مكوم » ، مكون من«وحدات» كل « وحدة » منها قائمة بذاتها ، فلذلك يسهل تغيير مواضعها من هذا « الشيء المكوم » ، لأنها متفككة لا رباط لها = كيف يعمد هذا العاقل الذكي البصير ، الى هذا « الشيء المكوم المتفكك الذى لا رباط له » ، فيعنى نفسه أي عناء بأن يقترح له ترتيبا جديدا ؟ اليس هذا سفها وقـلة عقل ؟ وهب « جوته » كان سفيها قليل العقل فعنى نفسه بأن يفعل ذلك تسلية واضاعة للوقت فهل يمكن أن يكون يتوهم أنه قادر على أن ينشىء بين هذه « المفردات المستقلة المتباينة » على ماوصفنا شيئا يمكن أن يسمى « وحدة عضوية » ، أو يوصف بوصف ، يؤدى الى ما يشبه هذه « الوحـدة العضوية » ؟ أليس هذا مسا من الجنون ؟ وهبه كان فى تسليه سفيها ، قليل العقل ، بـه مس من الجنون ، أفيمكن أن يبلغ من أمره أن يجترىء فيعرض هذا الذى كان يتسلى به على الناس ، ثم يقول لهم : « من يقرأ هذا بانعام ، لا بد أن يرى الاحداث من البداية حتى النهاية ، وهى تنمو وتتشكل أمام خياله » ، أى أنه يقول لهم : انى أنشأت لكم ، بمهارتى وعقلى وذكائى ، « وحدة عضوية » تنمو بها الاحداث تتشكل ، فى « شيء مكوم » مكون من مفردات مستقلة متفككة لا رباط لها ؟ اليس هذا جنونا مطبقا ، لا مجرد سـفه وقلة عقل ومس طائف من الجنون ؟

مسكين «جوته» ! أى ظلم مذل لقى ؟ ولو علم هذا العبقرى البائس أنه ممكن أن يكون فى هذه الارض من يقرأ شيئا من كلامه فيفهمه على مثل هذا الوجه ، لحمل كل ما كتبه فالقاه فى النار ، فهى عندئذ أولى به ، وأحسن له صيانة .

* * *

أما هـذا الشيء الذى يسمـونه « وحـدة القصيدة » ، ثم دعوى افتقار القصيدة العربية اليها ، فمسألة شديد الخطر . بيد أنى لم أنصب نفسى هنا لاستيعاب وجوه القول فيها ، ولاللكشف عن الفساد المتراكم فى الحديث عنها ، ولا لبيان بطلانها وتهافتها . ولقد دلت دراستى للقصيدة

على أن هذه « الوحـدة » ، بأى وجه فهمت أو فسرت ، كائنة فى قصيدتنا هذه . وما من قصيدة غيرها الا أنت واجد فيها مثل الذى وجدته أنا ، ووجده الشاعر العظيم « جوته » ، فى هـذه القصيدة . وأرجو أن أعرض لهذه المسألة مرة أخرى بعد الفراغ من هذه المقالات ، لأن الأمر يحتاج الى استدلال يوضح صدق ذلك فى «الشعر الجاهلى » ، وغير الشعر الجاهلى ، ويحتاج أيضـا الى طريقة فى النظر الى مفهوم هذه الكلمة «وحدة القصيدة » ، ما هى ؟ وكيف تكون ؟ ولولا أن هذه المسألة قد زل عليها رجال كثيرون ، لما كان لها عندى شأن يذكر ، لأن دعوى افتقار القصيدة العربية اليها ، دعوى لا تقوم على برهان صحيح من دراسة الشعر .

وهى مسألة شديدة الخطر ، لا من حيث مفهومها الساذج القريب الغور الذى أغرق من أغرق عند الحديث عن الشعر القديم ، بل من حيث نتائجها التى أدت الى اعراض الناشئة من الشعراء والنقاد عن الشعر القديم كله ، ثم نظرهم اليه نظـرة استخفاف وازدراء واستهانة ، ثم ما أعقب ذلك من زوال كل اهتمام بدراسة هذا الشعر القديم وباعادة النظر فيما قيل فيه ، ثم كان ما هـو أخطر من ذلك ، وهو زواله من برامج التعليـم الابتدائى والثانوى زوالا تاما ، الا بقية قليلة تعرض ابراء للذمة ، مع فساد البيان عن هـذا القليـل المزدرى . ثم ينتهى الطالب الى الدراسات العليا ، وليس فى قلبه نغم واحد يتردد ، ولا لمحة من جمال يستشرف اليها ، ولا صدى يرجعه الشعر بين معالم القرون الخوالى ، يشعره بأنه نسب ممتد فى فى التاريخ ، لا مولود منبت لم يرث شيئا يعتد به ، فلا عليه ان لم يحرص على أن يورث أبناءه شيئا يستمسكون به ، فيفضى بنفسـه ثم بهم الى الضياع !

ولا أدرى كيف أصبحت مسألة « وحـدة القصيدة » وافتقار الشعر العربى قديمه وحديثه اليها ، قضية مسلمة ؟ فهذا أمر يحتاج الى تتبع لتاريخ نشأتها ، ثم استفاضتها . ولكن أى شيء يبقى ، أو يمكن أن يبقى من هذا الشعر القديم كله ، اذا كان كل من قرأ ومن كتب ومن سمع ، يأخذ هذه القضية مسلمة منذ نشأته ، قبل أن يستكمل أداته للحكم على شيء من الأشياء ، كأنها احدى

البديهيات المطلقة القائمة على التجربة كقولك : «النار حارقة» واذا تلقى الناشيء عمن يعلمه صدق هذه القضية الغريبة ، اليس أول معنى يقع فى نفسه بعد أن يشتد عوده : أن أكثر من خمسة عشر قرنا ، كل قرن مئة سنة ، كل سنة ثلاثمئة يوم وأربعة وخمسون يوما ، مضت على أمة تتكاثر قرنا بعد قرن ، وشعراؤها المبينون عن تجاربها وحكمتها وعقلها وحضارتها • وعن احساسها بالجمال ، وعن كل ما يكون به الحى حيا له معاناة يعانيها فى هذه الحياة • فيتغنى ويترنم = شعراؤها هؤلاء ظلوا هذه القرون الطوال ، بأيامها ولياليها وساعاتها ، يتكلمون بكلام مفكك مبعثر ، لا يربط بعضه ببعض شيء ؟ أى أمة هذه ، اذا كان هؤلاء هم شعراءها ، والناطقين عن أغمض ما يختلج فى ضمائرها ؟ وكيف تمضى هذه القرون الطوال ، ولم ينشأ فى هذه الامة شاعر واحد له عقل يدل على أنه قادر على أن يفكر تفكيرا صحيحا مترابطا ؟ أليست هذه أمة لا تستحق أى احترام ؟ واذا وقر هذا فى نفس الناشئة ، فأى شيء بقى لها الا تنكيس الهامات ذلا وخضوعا ؟ •

لم أستطع أن أخون الامانة ، فأدع الحديث عن العواقب السيئة التى خلفها غبار هذه القضية المسلمة ، وعما تركت من أثر فى حياتنا عامة ، لا فى حياتنا الادبية وحدها • وكيف أغفل عن كلمة صارت سبة ، لا يراد بها شيء الا هجاء أمة باسرها ، هجاء شعرائها ، وهجاء عقولها ، وهجاء وجودها كله فى الشعر وفى غير الشعر ؟ كلمة تتدسس حيث لا يتوقع المرء أن تكون •وسأضرب لك مثلا واحدا ، بما وقعت عليه عينى منذ أيام قلائل ، وذلك أن كاتبا سياسيا كتب مقالا ، فانبرى له من نقده ، فجاء فى رد هذا الكاتب السياسى على ناقده ما نصه ، (المصور : ١٢ ديسمبر ١٩٦٩) :

« فالمقال ، أى مقال فيما أظن ، بناؤه الفكرة المجملة الاساسية فيه ، وليست فقراته منفصلة بعضها عن بعض ، انه ليس قصيدة من قصائد الشعر القديم ، يمكن أن نناقش ونعلق على كل بيت من أبياتها بمفرده ، معزولا عن سائر الأبيات » •

وهذا كما ترى ، هجاء مر ، فيه استهانة وازدراء وسخرية ، اذ صار الشعر العربى القديم كله مثلا مضروبا للتفكك والتمزق ، يستنكف العاقل أن يقع فى مثله • وظاهر أنه ليس فى الدنيا شيء يمكن أن يضرب مثلا للتفكك وفقدان الروابط بين أجزائه ، سوى هذا « الشعر القديم» وأن هذا الامر من الظهور بحيث لا يحتاج الى دليل وأن مجرد ذكره كاف فى الاقناع • فأى قارىء يقرأ مثل هذا ، فى استدلال عارض ، فى مقالة سياسية، ثم يخطر له أن يذهب وقته هدرا ،فينظر الى كتاب فيه شعر قديم ، فضلا عن أن يتصفحه فضلا عن أن يقرأ ما فيه ، فضلا عن أن يهتم به اذا قرأه ، فضلا عن أن يشتريه بمال اكتسبه بالجهد والكد والعرق ؟ والكاتب السياسى الفاضل لم يكتب هذا لأنه قرأ وتدبر وحكم ، بل كتبه لأنها صارت قضية مسلمه لا يتمارى فيها أحد ، ولا ينتطح فيها عنزان ! وظاهر أنه لم يتعمد هذا الهجاء تعمدا ، ولكنه انحدر اليه بالتلقى الأول منذ النشأة ، ثم بما أعقبه من اعراض ناشيء عن هذا التلقى ، ثم بكثرة دوران هذا الهجاء المقذع حيثما قرأ وحيثما سمع ، ثم بفقدان صوت مسموع ينكر هذه القضية أو يزيفها ، فلم يجد عندئذ مثلا أقرب ولا أحسن من هذا المثل ، يضربه للدلالة على التفكك والتمزق وفساد التركيب •

ان من يستهين بمثل هذا ، مستهين بمصير أمة ، مستهين بوجودها ، مستهين بماضيها ، مستهين بمستقبلها ، مستهين بالانسان الذىخلقه خالقه وعلمه البيان عن نفسه • وما الانسان لولا البيان ؟ حيوان أعجم • وما البيان ، اذا لم يكن بيانا عن أشرف شيء فيه ، وهو العقل ؟ وما العقل ، اذا كان هذا الانسان يستهلك عقله فى الحطرفة بجمل لا يربط بينها رابط ، ثم لا يزال يفعل ذلك خمسة عشر قرنا أو تزيد ، وهو لا يحس ولا يدرى ؟

هذا ختام محزن أختم به القول فى ثانى القضيتين ، أما القضية الأولى فلها حديث آخر ، ليس عن هذه بمعزل •

الدكتور محجوب ثابت

بطل صنعوا منه مهرجا

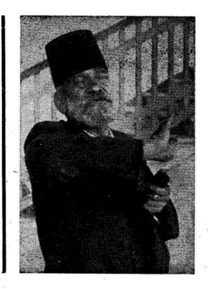
بقلم : فتحى رضوان

في الفترة ما بين سنة ١٩١٩ حتى سنة ١٩٣٥ ، أى نحو ربع قرن من الزمان ، كان محجوب ثابت معلما من معالم الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر ، بعامة ، وفى القاهرة بخاصة .

كانت الناس تقرأ له وتقرأ عنه فى الصحف، وتتابع نوادره فى المجلات، وتروى طرائفه وغرائبه فى الاندية ودور الاحزاب . وكان يخطب فى المحافل ، وعلى قوارع الطرق ، وعلى أبواب دور الصحف ، ويستوقف أصحابه ليحدثهم ، ويستوقفه أصحابه ، ومن يعرفون اسمه ، ومن يعرفون رسمه ، فيسألونه ويجيب : يجيب على أسئلة توجهوا بها اليه ، وأسئلة لم يوجهوها ، ولم تخطر لهم على بال ، وهو لايجيب على الاسئلة المطروحة ، والاسئلة التى يتبرع هو باجابتها ، والاسئلة المتفرعة على هذه وتلك ، بل يشقق الحديث ، فينتقل من فكرة الى فكرة ، ثم يغضب فجأة ، ويلوح بعصاه الضخمة التى لا تفارق يده، ويهدد أعداء يذكرهم بالاسماء حينا ، ويذكرهم بالصفات حينا آخر ، ثم يهدأ ، وتطيب نفسه ، ويضحك ، ويسعل ، ثم يسير ..



هذا هو محجوب ثابت ، الطبيب ، الذى كان صديق السياسيين والصحفيين والادباء والقراء ، والعمال والشباب ، والذى كان يتفجر حيوية ، وبلاغة ، وأدبا ، وشعرا ، ونقدا وهجوا، ونصحا وارشادا ، وتأييدا وتنديدا ، والذى كان له فى كل حزب أصدقاء ، وان كان قد بدأ حياته شابا من شباب الحزب الوطنى ، وكافح فى ظله، وساهم فى نشاطه السياسى والاجتماعى ، وتأثر بأسلوبه فى العمل ، وبنظرته الى الامور العامة ..



د. محجوب ثابت

كان مظهر محجوب ثابت ، يميزه ، كما ميزته خصائصه العصبية والنفسية .. فقد كانت له لحية تدور حول وجهه ، وشارب كثيف نوعا يتصل بهذه الذقن ، فيبدو بهما كواحد من علماء فرنسا ، وكانت عصاه ، ثم غليونه الذى يدخن منه ، والذى يترك أثرا من صبغة التبغ على عثنونه أى لحيته تحت شفة السفلى ، ثم ضخامة جسمه، واحديداب ظهره، كل ذلك جعله شخصا لاتخطؤه العين ، ويختلف عن جميع الرجال الذين كانوا يظهرون على مسرح السياسة والادب ، فى تلك الفترة من حياة مصر .

ولم يكن ذلك كله هو ما يميز محجوب ثابت، فقد كان له أصدقاء فى العالم العربى ، فى مشرقه ومغربه ، وكان يسافر الى سوريا ولبنان وفلسطين ، فى وقت كان فيه أكثر الساسة المصريين لا يعرفون عن هذه البلاد الا أقل القليل.

ومع كل هذه المزايا الطريفة ، فقد كان يستوقف نظر الناس وسمعهم ، بأسلوبه فى الحياة ، وفى الكلام . أما أسلوبه فى الحياة ، فكان أشبه شيء بأسلوب الفنانين الذين لا يكفون عن الحركة والتنقل ، والذين يضيقون بالمواعيد وبالتقاليد، وتقتلهم سأما الرتابة والنظام المعهود.

كان طبيبا له عيادة فى حى السيدة زينب ، وكان عالما بفنه ، وقادرا على التفوق على أنداده وزملائه ، بذكائه المتقد ، وقدرته الفائقة على المطالعة والتحصيل ، ولطفه الذى ينفذ به الى قلوب مرضاه وذويهم ، وشهرته التى تفتح له أبواب البيوت ، وتكسبه ثقة الصغار والكبار .

ولكن العمل فى العيادة ، والصيدلية التى تتبعها ، لم يكن ليقوى على رده عن اجتماع سياسى يشهده ، أو حفلة انتخابية يؤيد فيها صديقا ، أو يهاجم فيها خصما ، أو ندوة فى دار من دور الصحافة ، أو املاء مقال لجريدة أو الاسترسال فى مكالمة تليفونية يشرح فيها ويعلق ، ويثور ويغضب ، ويسترضى ويتلطف .

أما أسلوبه فى الكلام فكان خاصا به وحده، لا يشبهه فيه أحد من معاصريه ، فهو يتكلم بالعربية الفصحى ، ولو كان يتحدث الى ماسح أحذية ، أو بائع صحف ، أو حوذى ، أو امرأة تعمل فى داره . وفصحاه ليست كفصحى غيره ، فهو يقلقل القافات فى كلامه ويكثر منها ، فمن لوازمه « قلنا ، وقالوا ، وقلت ، وقدر وقمع ، وقرف ، وقامة ، وقيامه ، وقيافه » وهكذا .. ويختم هذا كله بعبارة لا تفارقه ، فهو لا يكف عن القول « يقينا يا ولدى ! يا ولدى» وكان لصديق هو النقراشى يناديه «سى نقرش» والى جانب لازمة القاف » وفصحاه الغريبة ، واستشهاده بالابيات من الشعر ذى الرنين الضخم ، كانت لازمته الفكرية ، هى أبرز سماته الشخصية ، وأعنى بها هيامه بالحديث عن السودان ووحدته مع مصر ، ووحدة مصر معه ، ووحدتهما معا المكونة لوادى النيل ، ولزومه لمصر ، ومناقب أهله ، وفضلهم ، وشجاعتهم ، وهو كما قلنا ، يحب التنقل فى كل شيء ، وفى الحديث أكثر من أى شيء آخر ، فهو يصل الفكرة بالفكرة والمعنى بالمعنى ، ولا يبعد أن يبدأ بالحديث عن الصحة أو الجو ، ليتحدث عن الفلك ، والطب والسياسة والاقتصاد والاحصاء وحقوق المرأة ، ونقابات العمال ، والانتخابات فى بريطانيا ، وشعر ذى الرمة ، ولكن يمكنك أن تثق ، أنه مهما شرق أو غرب ، أطال أو أوجز ،

قال الدكتور محجوب ، وهل فرغنا ياسيدى من السودان حتى نشغل أنفسنا بالحبشة ؟

قال الدكتور نجيب انما نسافر لسؤال الاحباش عن رأيهم فى اختيار البطريرك الجديد .

فرد عليه الدكتور محجوب متبرما : ولماذا لا تسافر انت وانت بهذه المهمة أولى ؟

فخطر لخبيث أن يستفز الدكتور إلى الحرص على المهمة فقال :

ومع ذلك ياباشا لا أظن الدكتور (محجوب) يصلح لهذه المهمة الخطيرة .

فالتفت اليه الدكتور غاضبا وقال : ماذا ؟ ماذا تقول ياسيدى ؟ لا أصلح لهذه المهمة ؟ أتقول لا أصلح .. لماذا ياسيدى لماذا ؟

فقال الخبيث لانك تتحدث عن السودان فتوقعنا فى أزمة مع الحكومة الانجليزية .

فصاح به الدكتور : ياسيدى نمسك عن ذكر السودان ونتكلم عن المدارس والتعليم .

قال : اذن تكون الطامة أكبر . أليس العرف قد جرى بالتمهيد بالمدارس لفتح مناطق نفوذ السياسة .

فعاد الدكتور يقول : ونمسك ياولدى عن المدارس والتعليم أيضا ، ونتكلم عن الصحة .

قال سعد باشا : وهل يادكتور ضرورى أن تتكلم ؟ انت ذاهب للاستفتاء فى اختيار البطريرك على أنى أراك قد قبلت ورضيت وكنت منذ لحظة تأبى وترفض .

قال الدكتور : لاجل خاطرك ياباشا نفعل والله كل شىء . نقبل ياباشا نقبل ومن يصلح لها غيرنا لقد شربت القهوة فى دير السلطان ، أيام الخلاف بين القبط والاحباش فأنا ابن بجدتها ! ولأجل خاطرك يا باشا نذهب الى أقصى مكان »

وقد تقبل أن يزجى زعيم كبير كسعد ، وقت فراغه أو استجمامه ، بمداعبة أو معابثة الدكتور محجوب وان اتخذ موضوع المدابعة أمرا من أمور الدولة .

ولكن قد تجد صعوبة كبيرة فى أن تقبل أن يتخذ رئيس مجلس النواب سعد باشا زغلول ، من احدى جلسات المجلس الرسمية والعلنية مجالا للدعابة والترفيه عن نفسه ونفس بطانته ، وأن يوزع على أعضاء المجلس أدوارا فى اللعبة التى وضعها فيقوم كل منهم بدوره ، ويلقى كلاما يثبت فى محضر المجلس ظاهره الجد ، وباطنه العبث . وتفصيل هذه الواقعة أن الدكتور (محجوب) انتخب عضوا بمجلس النواب سنة ١٩٢٦ عن احدى دوائر الاسكندرية ، فتقدم طعن فى صحة انتخابه ، فأوعز سعد الى أعضاء لجنة الطعون أن يتباطأوا فى تقديم تقرير الطعن الى المجلس(٥) لتظل نيابة الدكتور معلقة لاطول مدة ممكنة ، و « لتكون مسألة الطعن مادة دسمة للدعابة يستمدونها من احراج مركز الدكتور(٦)» ويزيد فى البلية «أنه كان معروفا ومتداولا — بين جميع النواب ، أن الطعن المقدم لم يكن جديا بل كان أمرا مدبرا من أصدقائه وأحبائه أنفسهم »

ولما آن أوان الانتهاء من هذه الدعابة التى اتخذ المجلس وإحدى لجانه الهامة ميدانا لها ، تحددت جلسة ٦ من يولية سنة ١٩٢٧ لنظر الطعن واتفق سعد مع كبار الوفديين أمثال حمد الباسل باشا ومحمود فهمى النقراشى باشا وعلى أيوب بك ، أن يوزعوا على أنفسهم أدوار المؤيدين للطعن ، والمؤيدين لرفضه ، وطلب اليهم ألا ينظروا الطعن الا فى جلسة يرأسها هو ، وعلم سعد فى الليلة المحددة المتفق عليها أن المجلس بدأ ينظر فى الطعن فهرول من مكتبه بمجلس النواب الى قاعة المجلس ليشهد هذه المسرحية المضحكة ، وليؤدى دوره فيها ، وراح المؤيدون يتكلمون ، والمعارضون يردون ، ومحجوب ثابت ، يعانى من الضيق والقلق ، ما احتاج معه سياسى كبير ، هو النقراشى ، أن يروح له بجريدة وقد جلس خلفه فى المجلس ثم أنتهى هذا المشهد كله ، برفض الطعن ، وحمل الدكتور على الاعناق الى مقصف المجلس ، حيث أحتفل بنجاحه . ويقول مؤرخ حياة الدكتور محجوب أنه قال له ، أنه كان يعلم أن الامر كله كان مزاحا ، وأنه تغابى وتظاهر بالتصديق ليمتع الباشا الزعيم وأخوانه ولكن هذا الذى جرى فى جلسة الطعن المقدم ضد الدكتور محجوب ثابت ، كان يمثل فلسفة حياة الدكتور محجوب ، فقد كانت مزيجا متوازنا من الجد والهزل ، وكان الهزل فيها أقرب الى الجد منه الى العبث ، فسعد وان أطال أمد تعليق صحة انتخاب الدكتور محجوب ليستمد من ذلك مصدرا للضحك الا أنه فى واقع الأمر لم يكن سعيدا بانتخاب الدكتور محجوب وفوزه على مرشح سعد نفسه ، فقد علقت الصحف البريطانية على هذا الفوز بأنه علامة من علامات التحول عن سعد . وكان الدكتور محجوب يقول كلاما فى السياسة، وفى الاجتماع ، وفى الاقتصاد وفى السودان . والجيش ، ونقابات العمال ، والطيران ، والصحة، ما يزعج المسئولين ، ولكنه كان كلاما صادقا وموجعا ومطلوبا ، ولم يكن ثمة وسيلة لتمريره، والاستماع اليه ، الا أن يكون هزلا فى قالب الجد حينا ، وجدا فى قالب الهزل حينا آخر، ليستطيع الدكتور أن يعيش وأن يتكلم وأن يبقى فى ميدان

(٥) كتاب الاسرار الباسية لصالح على عيسى السودانى — ص ١١٢ .

(٦) المصدر نفسه .

ثم قال : وفي الحق ان الدكتور يرى نفسه مسئولا عن كل ما في البلد من هابط وصاعد ، وقائم وقاعد ، وغاد ورائح ، وسانح وبارح ، ودراج على متن لغبراء ، وسابح في جوف الماء وطائر في جو السماء » .

ثم وصفه فقال :

« وفيه ذكاء حاد يديم القراءة والنظر في الكتب ، كأنه يحفظ بظهر الغيب كل ما يقرأ ، تعرف هذا من علمه الواسع الذي يكاد يستغرق كل ما في الدنيا وكل أسبابها الا أن علمه مع الاسف يختلط بعضه ببعض حتى يخيل اليك أن رأسه «كتبخانة» ، «مدشوته» ولو انى ملكت أمره ، وكانت لى بسطة في المال والسلطان ، لدعوت بمستشرق المانى فنى ، لينظم هذه المكتبة العظيمة فيضم كل شكل مع شكله » .

ثم ختم هذا كله بقوله :

« اذا وعدته ليتناول الغداء معك أقبل عليك الساعة الخامسة بعد الظهر حتما في غير ورع ولا اعتذار ، ولقد دعاه صديق لى وله لتناول الافطار في رمضان ولبثنا ننتظره برهة فلما أيسنا منه ، أفطرنا ، وفي نحو الساعة الحادية عشرة ، أقبل الدكتور مشمرا للفطور ، وما كان أشد دهشته «يقينا» اذ علم أننا أفطرنا من أربع ساعات ، فانطلق يزمجر ويزوم ويعتب ويلوم » .

أما الصور الشعرية فقد كتبها صديقه أمير الشعر ، أحمد شوقى ، فوصف سيارة الدكتور محجوب ثابت التى استبدلها بعربة له وحصان ، وصفه أصدقاؤه فقال أنه حيوان هزيل تعس تطل عروقه من خلف جلده . ولما كان مكسوينى محافظ مدينة (كورك) الارلندية أضرب عن الطعام ٧٦ يوما حتى مات احتجاجا على فظائع الجيش البريطاني ، فقد أطلقوا على حصان الدكتور محجوب ثابت اسم (مكسوينى) لجامع الجوع والهزال بين المحافظ والحصان .

قال شوقى :

لكم في الحى سيارة
حديث الجار والجارة
(أوقرلاند) ينبيك
بها القنصل (طمارة(٢))
اذا حركها مالت
على الجنبين منهارة
وقد تحرن أحيانا
وتمشى وحدها تارة

(٢) الشيخ حلمى طماره كان صديق شوقى ومحجوب ثابت ، وكان اماما بالمفوضية المصرية في واشنطن ..

أدنيا الخيل يامكسى (٣)
كدنيا الناس غدارة
لقد بدلك الدهر
من الاقبال ادباره
فصبرا فتى الخيل
فنفس الحر صبارة

ثم وصف شوقى براغيث الدكتور محجوب ثابت في قصيدة أخرى فقال :

براغيث محجوب لم انسها
ولم أنس ما طعمت من دمى
تشق خراطيمها جوربى
وتنفذ في اللحم والاعظم

ووصفه صديقه حافظ ابراهيم فقال :

يرغى ويزبد بالقافات تحسبها
قصف المدافع في أفق البساتين(٤)
من كل قاف كأن الله صورها
من مارج النار ، تصوير الشياطين
قد خصه الله بالقافات يعلكها
واختص سبحانه بالكاف والنون

ويحدثنا العقاد في كتابه عن سعد زغلول ، عن واحدة من هذه الدعابات ، التى كان يشترك فيها أكبر رجال المجتمع وقتذاك ، وفي هذه المرة، كان سعد زغلول زعيم الامة هو أحد أفراد الجماعة المداعبة ، قال العقاد :

« جاء يوما الدكتور نجيب اسكندر من القاهرة — وكان بطريرك الاقباط قد توفى ، قبل ذلك بأسابيع فالتف به الضيوف وقالوا له : اسمع يادكتور انك لم تحضر الى مسجد وصيف حيث كان سعد معتكفا في مرضه الذى سبق وفاته — للسؤال عن الباشا ، ولكنك حضرت لدعوة الدكتور محجوب الى مرافقة الوفد المسافر الى الحبشة لاستفتاء أهلها في اختيار البطريرك الجديد .

ونزل سعد بعد ساعة فاذا بالدكتور نجيب اسكندر يمثل أحسن تمثيل .

قال : ياباشا انى قادم لاستشارة دولتكم في أمر يتعلق بالدكتور محجوب .

فاشرأب الدكتور محجوب وهمس متثاقلا : ما هو ياسيدى ؟

فأجابه الدكتور نجيب : السفر الى الحبشة .

(٣) اختصار مكسوينى ..

(٤) بساتين بركات ، هى احدى ضياع فتح الله باشا بركات ابن اخت سعد زغلول ، وكان الاخير يلتمس فيها خلال الصيف الراحة ..

قال الدكتور محجوب ، وهل فرغنا ياسيدى من السودان حتى نشغل أنفسنا بالحبشة ؟

قال الدكتور نجيب انمـــا نســافر لسؤال الاحباش عن رأيهم فى اختيار البطريرك الجديد .

فرد عليه الدكتور محجوب متبرما : ولمــاذا لا تسافر انت وانت بهذه المهمة أولى ؟

فخطر لخبيث أن يستفز الدكتور الى الحرص على المهمة فقال :

ومع ذلك ياباشا لا أظن الدكتور (محجوب) يصلح لهذه المهمة الخطيرة .

فالتفت اليه الدكتور غاضبا وقال : ماذا ؟ ماذا تقول ياسيدى ؟ لا أصلح لهذه المهمة ؟ أتقول لا أصلح .. لماذا ياسيدى لماذا ؟

فقال الخبيث لانك تتحدث عن السودان فتوقعنا فى أزمة مع الحكومة الانجليزية .

فصاح به الدكتور : ياسيدى نمسك عن ذكر السودان ونتكلم عن المدارس والتعليم .

قال : اذن تكون الطامة أكبر . أليس العرف قد جرى بالتمهيد بالمدارس لفتح منـــاطق نفوذ السياسة .

فعاد الدكتور يقــول : ونمسك ياولدى عن المدارس والتعليم أيضا ، ونتكلم عن الصحة .

قال سعد باشا : وهل يادكتور ضرورى أن تتكلم ؟ انت ذاهب للاستفتاء فى اختيار البطريرك على أنى أراك قد قبلت ورضيت وكنت منذ لحظة تأبى وترفض »

قال الدكتور : لاجل خاطرك ياباشا نفعل والله كل شيء . نقبــل ياباشا نقبل ومن يصلح لها غيرنا لقد شربت القهوة فى دير السلطان، أيام الخلاف بين القبط والاحباش فأنا ابن بجدتها ! ولأجل خاطرك يا باشا نذهب الى أقصى مكان »

وقد تقبل أن يزجي زعيم كبير كسعد ، وقت فراغه أو استجمامه ، بمداعبة أو معابثة الدكتور محجوب وان اتخذ موضوع المداعبة أمرا من أمور الدولة .

ولكن قد تجد صعوبة كبيرة فى أن تقبل أن يتخذ رئيس مجلس النواب سعد باشا زغلول ، من احدى جلســات المجلس الرسـمية والعلنية مجالا للدعابة والترفيه عن نفسه ونفس بطانته ، وأن يوزع على أعضـاء المجلس أدوارا فى اللعبة التى وضعها فيقوم كل منهم بدوره ، ويلقى كلاما يثبت فى محضر المجلس ظـاهره الجد ، وباطنه العبث . وتفصـــيل هـذه الواقعة أن الدكتور (محجوب) أنتخب عضوا بمجلس النـــواب سنة ١٩٢٦ عن احدى دوائر الاسكندرية ، فتقدم طعن فى صحة انتخابه ، فأوعز سعد الى أعضـاء لجنة الطعون أن يتبـــاطأوا فى تقديم تقرير الطعن الى المجلس(٥) لتظل نيابة الدكتور معلقة لاطول مدة ممكنة ، و « لتــكون مسألة الطعن مادة دسمة للدعابة يستمدونها من احراج مركز الدكتور(٦)» ويزيد فى البلية «أنه كان معروفا ومتداولا ــ بين جميع النواب ، أن الطعن المقدم لم يكن جديا بل كان أمرا مدبرا من أصدقائه وأحبائه أنفسهم » ولما آن أوان الانتهاء من هذه الدعابة التى اتخذ المجلس واحدى لجانه الهامة ميدانا لها ، تحددت جلسة ٦ من يولية سنة ١٩٢٧ لنظر الطعن واتفق سعد مع كبار الوفديين أمثال حمد الباسل باشا ومحمود فهمى النقراشى باشا وعلى أيوب بك ، أن يوزعـوا على أنفســهم أدوار المؤيدين للطعن ، والمؤيدين لرفضه ، وطلب اليهم ألا ينظروا الطعن الا فى جلسة يرأسها هو ، وعلم سعد فى الليلة المحددة المتفق عليها أن المجلس بدأ ينظر فى الطعن فهرول من مكتبه بمجلس النواب الى قاعة المجلس ليشـــهد هذه المسرحية المضحكة ، وليؤدى دوره فيهـــا ، وراح المؤيدون يتكلمون ، والمعـارضون يردون ، ومحجـــوب ثابت ، يعانى من الضـيق والقـــلق ، ما احتاج معه ســياسى كبير ، هو النقراشى ، أن يروح له بجريدة وقد جلس خلفه فى المجلس ثم أنتهى هــذا المشهد كله ، برفض الطعن ، وحمل الدكتــور على الاعناق الى مقصف المجلس ، حيث أحتفــل بنجاحه . ويقول مؤرخ حياة الدكتور محجوب أنه قال له ، أنه كان يعلم أن الامر كله كان مزاحا ، وأنه تغابى وتظــاهر بالتصديق ليمتع الباشا الزعيم وأخوانه ولكن هــذا الذى جرى فى جلسة الطعن المقــدم ضد الدكتور محجوب ثابت ، كان يمثل فلسفة حياة الدكتور محجوب ، فقد كانت مزيجا متوازنا من الجد والهزل ، وكان الهزل فيها أقرب الى الجد منه الى العبث ، فسعد وان أطال أمد تعليق صحة انتخاب الدكتور محجوب ليستمد من ذلك مصدرا للضــحك الا أنه فى واقـع الأمر لم يكن سعيدا بانتخاب الدكتور محجوب وفوزه على مرشح سعد نفسه ، فقد علقت الصــحف البريطانية على هذا الفوز بأنه علامة من علامات التــحول عن سعد . وكان الدكتور محجوب يقول كلاما فى السياسة، وفى الاجتماع ، وفى الاقتصــاد وفى السودان . والجيش ، ونقابات العمال ، والطيران ، والصحة، ما يزعج المسئولين ، ولـــكنه كان كلاما صادقا وموجعا ومطلوبا ، ولم يكن ثمة وسيلة لتمريره، والاستماع اليه ، الا أن يكون هزلا فى قالب الجد حينا ، وجدا فى قالب الهزل حينا آخر، ليستطيع الدكتور أن يعيش وأن يتكلم وأن يبقى فى ميدان

(٥) كتاب الاسرار العباســية لصـــالح على عيسى السودانى ــ ص ١١٢ .

(٦) المصدر نفسه .

السياسة ولكنه لو اصطنع الجد وأبى الا أن يستمع الناس له ، فى أدب ووقار ، وأن يردوا عليه فى صدق واحترام ، لوقع الجميع فى حرج ، ولوجب أحد أمرين : اما أن يسكت الدكتور محجوب برضاه ، واما أن يسكتوه عنوه بالحبس والاعتقال أو التشهير والمطاردة .

وقد بقى الدكتور محجوب هكذا كالمهرج فى بلاط الملك ، يقول وحده الحق ، ويقوله كاملا ، حاسما ، ويقوله بلا تزويق ، ولا مداراة ، محتميا فى ثيوب المهرج ، وبالحصانة المسبغة على المهرجين طوال التاريخ .

ولكن هذا المهرج الذى صنعه مجتمع ما بعد اجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، وتحولها الى حرب داخلية أولا ، ثم الى مسابقة ودية بين العائلات الكبرى فى البلاد الموزعة على الاحزاب فيها ، على كراسى الوزارة والمجالس النيابية ، هذا المهرج قال ما كان يجب أن يقوله الساسة الجادون .

على اننا اذا نسينا أو تناسينا قليلا ، الجانب المؤسى من حياة الدكتور محجوب ثابت ، أو على الاصح حياة المجتمع المصرى بعد سنة ١٩١٩ وخيبة الامل التى منيت بها البلاد فى أعقابها ، فاننا واجدون فى حياة محجوب ثابت الجادة ، المتعددة الجوانب ، الفوارة بالحيوية ، وفى كل الكلام النافع الذى قاله ، وفى كل البذور التى ألقاها بغزارة بكلتا يديه ، انا واجدون فى هذا كله عزاء أى عزاء .

بدأ محجوب ثابت حياته العامة ، وهو فى مقتبل العمر ، مع الحزب الوطنى الذى كان بدوره فى شبابه فالتقى شبابهما معا ، فتبادلا ما لدى كل منهما من حرارة وآمال عريضة ، وميل عنيف للمقاتلة وتحدى الاوضاع القائمة ، ونرى اسم محجوب ثابت فى أكثر من مجال من مجالات الحزب الوطنى ، ولم يكن محجوب ثابت هو الطبيب الوحيد الذى انضم الى الحزب الوطنى وعمل معه ، بل كان واحدا من جماعة غير قليلة من شباب الاطباء نذكر منهم(٧) أحمد عيسى ومصطفى حسن مورو ، وفوزى أبو السعود . ومحمد كمال ، وسيد شكرى ، وحافظ عفيفى ونصر فريد ومحمد علوى الذى كان عضوا فى اللجنة الادارية للحزب . ومما يستوقف النظر أن أكثر هؤلاء الاطباء ، استمروا عاملين فى الحياة العامة ، وأن تفرقت بهم السبل ، فمنهم من وصل الى منصب الوزارة كحافظ عفيفى ، وسيد شكرى فقد عمل أولهما وزيرا للخارجية، ثم رئيسا لمجلس ادارة بنك مصر ، فرئيسا للديوان الملكى ، فى حين أن الثانى كان وزيرا للزراعة لمدة قصيرة ، واستمر نصر فريد يمارس مهنة الطبيب دون أن تنقطع صلته بالحركة الوطنية . ولكن لم يسلك واحد منهم مسلك محجوب ثابت ، فهو وحده الذى كان يمارس نشاطه مع الناس ، لا يستطيع أن يبقى فى مكتبه أو عيادته أو داره . فهو مع العمال ، يحضر اجتماعاتهم ، وينتخب — كما سيأتى حالا — عضوا فى مجالس نقاباتهم أو نقيبا لهم ، ثم هو كالنحلة ، لا يخرج الا من دار جريدة الا الى دار أخرى ، ومن ناد حزب الا الى حزب ثان ، ومن اجتماع سياسى الا الى ندوة أدبية ، ثم هو لا يكف عن الكتابة .

وقد عرف الناس أول ما عرفوا دراساته الاجتماعية السياسية ، حينما عقد الحزب الوطنى مؤتمره الاول فى بروكسل عام ١٩١٠ . فقد كان هذا المؤتمر نموذجا للعمل السياسى الحزبى فى أعلى مراتبه . فلم يكن سوقا أدبية يتنافى فيها الخطباء فى عرض بلاغتهم اللفظية ولا قدرتهم البيانية . وانما كان ندوة بحث وعلم ودراسة . وقد دعى اليها ساسة كبار اشتراكيون وأحرار أمثال (كيرهاردى) الزعيم العمالى ، البريطانى (هانيرش هومر) الالمانى . وأغلب الظن أنه لولا هذه البداية الموفقة لما اتجه محجوب ثابت اتجاهاته العمالية والاصلاحية التى ملكت عليه حياته ، وبقيت حافزه الدائم حتى الوفاة قدم محجوب ثابت لهذا المؤتمر دراسات مشكلات هامة وخطيرة لبثت تهز مجتمعنا وتؤرقه المفكرين عندنا سنين طويلة مثل « تنقية مياه الشرب ، وارتفاع معدل وفيات الأطفال فى مصر ، وتطور تعليم الطب فيها . ولو راجعت جلسات مؤتمر الحزب الوطنى سنة ١٩١٠(٨) لرأيت خصائص محجوب ثابت واضحة جلية ، فهو شديد الرغبة فى الكلام، وهو محتج دائما على عدم اعطائه الكلمة. ولكن المجال الذى اتاحه له الحزب الوطنى ، فهو العمل مع العمال سواء ، فى مدارس الشعب الليلية التى أقيمت لتعليم العمال ، ومكافحة الأمية ، وتربيته الوطنية ، أو فى نقابة الصنائع اليدوية التى أنشأها الحزب فى ١٩٠٩ ، فى هذه النقابة ، تبرع بمعالجة العمال أعضاء النقابة وأفراد عائلاتهم ، وخطب فيهم ، ودرس من خلال مشكلاتهم وأوضاعهم ، أوضاع بلاده الاجتماعية والاقتصادية ، وتلقى دراسا فى السياسة الوطنية المجدية المثمرة الفعالة ، ثم قامت الحرب البلقانية بين تركيا ، وبلغاريا ، وكانت فكرة الجامعة الاسلامية تسود التفكير السياسى المصرى آنذاك، لذلك علت الدعوة لارسال أطباء يتطوعون فى الهلال الأحمر التركى ، وسرعان ما لبى محجوب

(٧) أمين عز الدين — الهلال — يونيه ١٩٦٩ .

(٨) مجلة الطليعة ، شهرى ابريل ومايو سنة ١٩٦٩.

ثابت هذه الدعوة ، وسافر الى البلقان ، معلنا عن فضائله القوميه لتى ما كانت تسمح له بأن يفكر ولو للحظة فى مستقبله المادى ، أو مستقبله الأدبى تمدرس فى كلية الطب ، أو مكانته بين أقرانه ، كطبيب صاحب عيادة • ولابد أن هذه الرحلة زادت من أفقه السياسى اتساعا ، وعلمته ما لم يكن يعلم من أمور الدول والحروب •

ونشبت ثورة سنة ١٩١٩، وكان اذ ذاك صاحب عيادة فى حى السيدة زينب ، بشارع الدومى غير بعيد من المدرسة السنية للبنات ، تعرفه الناس ، بلحيته وعصاه ، وسعيه بينهم ولكم رأيته يسير ، وحوله جماعة من أنصاره أو العاملين معه • فكان زعيما بحق يقوى ايمان الناس بالثورة ، ويثبت أقدامهم على الجهاد •

واحتاج الوفد ــ الذى الت زعامه ثورة سنة ١٩١٩ ــ الى مال ينفقه فى سبل الدعوة ، فسافر فى التو الى سوهاج وقتنا ليخطب ، ويرى بعينى راسه تنافس طبقات الشعب على اختلافها على التبرع وسمع النساء فى أقصى الصعيد يزغردن وهن يخلعن حليهن من ايديهن • ففاضت سعادته ، وأطلقت لسانه بالجليل من الخطب ، وأقيمت المنابر فى الأزهر ومسجد السيدة زينب ، وفى الشوارع والأندية ، وفى كل مكان ، فوجد محجوب ثابت فى هذه المنابر ، أمنية طالما تاق اليها خلال سنى حرب سنة ١٩١٤ ــ ١٩١٨ الطويلة الثقيلة التى حبس فيها كل صوت ، وعقل كل لسان ، وسادتها ظلمات مادية وروحية • وعادت نقابه الصنائع اليدوية التى أنشأها الحزب الوطنى سنة ١٩٠٩ الى الحياة بعد أن حلت فيما حلته السلطة العسكرية البريطانيه من النقابات والأندية والروابط •

أما النشاط الثورى بكل صوره ، من اعداد المنشورات وتوزيعها ، وتنظيم الاجتماعات والدعوة اليها ، والتصدى لدعايات خصوم الحركة ، وتجميع الشبان ، والخروج على رأس المظاهرات ، فقد تولاه البطل العظيم عبد الرحمن فهمى ، ومعه أركان حربه ، الذين كان منهم أو فى مقدمتهم محجوب ثابت ، وأمين الرافعى ، وكلاهما من أبناء الحزب الوطنى •

وبقيت صلة محجوب بالعمال وان أراد الوفد ، أن يطويهم تحت جناحه ، فأسند الى عبد الرحمن فهمى ، مهمة انشاء اتحاد عام لنقابات العمال ، ولم يكن من بأس على الحركة العمالية أن يتولاها عبد الرحمن فهمى حتى ولو كانت زعامته لهذه الحركة تحت زعامة الوفد ، لولا أنه كان مستحيلا أن يستمر التعاون بين عبد الرحمن فهمى وسعد زغلول ، فهما من طبيعتين مختلفتين •

واختفى أيضا محجوب ثابت ، بل أنه كان أسوأ حظا من عبد الرحمن فهمى ، الذى رشحه الوفد لدائرة عابدين فى انتخابات سنة ١٩٢٤ ونسى محجوب ثابت فلم يرشح ولم ينتخب •

ولكن محجوب ثابت بقى على صلة دائمة بالعمال ونقاباتهم ، يحارب الأحزاب من أجلهم ، ويريد أن يكون لنقاباتهم واتحاد هذه النقابات ، كيان قائم بذاته عن الأحزاب التى كانت ــ بعد الثورة ــ قد دخلت فى دور من المبارزة الشخصية ، تستعمل فى سبيل اهدافها الخاصة كل سلاح ، وتضحى من أجلها بكل عزيز ، ولو كان هذا العزيز مصلحة الوطن نفسه •

ووقعت فى نوفمبر سنة ١٩٢٤ حادثة قتل السردار لى ستاك باشا ، وقبض على عدد من الشبان ، الذى اتجهت النية الى انهم هم الجناة ، وسافر محجوب قبيل هذا الحادث الى سوريا وكان قد ضاق بالمنازعات الحزبية ، ومؤامراتها الصغيرة وبتفتت وحدة الوطن ، وبانطفاء جذوة الثورة •

وزاد ضيقه بالركود الخانق الذى أعقب هذه الجناية •

وسقطت وزارة الوفد التى ترسها سعد زغلول ، فى شهر نوفمبر عقبها حادث القتل، وجاءت وزاره لتصفى البقية الباقية من ثورة سنة ١٩١٩ ، واتخذت لنفسها شعار (لانقاذ ما يمكن انقاذه) وهو شعار صادق تماما لان هذه الوزارة ــ التى سندت رياستها لأحمد زيور باشا ــ كانت تبغى انقاذ ما يمكن انقاذه لبريطانيا لا لمصر) وللقصر ، لا للشعب •

وانسحب سعد زغلول الى عزلة ، ثم رأت بريطانيا أن الوقت قد حان لاقامة نظام هادىء على انقاض كل ما دعت اليه ثورة سنة ١٩١٩ ، فقام فى سنة ١٩٢٦ ائتلاف بين الخصوم الالداء ، أى بين سعد والوفديين من جهة ، وعدلى والأحرار الدستوريين من جهة أخرى ، ونسى الوفد للمرة الثانية أن يرشح محجوب ثابت ، ولكنه رشح نفسه مستقلا فى دائرة كرموز بالاسكندرية سنة ١٩٢٦ ، ورشح الوفد ضده أحد اتباعه ، ولكن محجوب نجح ، وان استمر طوال المعركة الانتخابية يعلن أنه على ولاء لزعيم الأمة ، وكان مثل هذا التنازل أساسيا ليستطيع أن ينجح أو ليخفف حدة المعركة الانتخابية ويلطف نارها •

وعلى منبر البرلمان ، اسمع محجوب البلاد كل ما كان يدور فى خلدة ، وما يساوره من الأحلام فتحدث عن الجيش والطيران ، وعن الصحة ، والمستشفيات وعن التعليم والتأمينات الاجتماعية ، وعن استقلال القضاء ، وحماية حقوق المؤلفين ، وانشاء نقابة الصحفيين ، وتوليد الكهرباء من خزان أسوان وتحويل القمامة الى سماد(٩) •

(٩) المرجع السابق •

ولا شك في ان هذا الذى قال ، وان كانت لا تنتظمه وحدة ، إلا أنه كان في مجموعه برنامجا اصلاحيا شاملا ، وكان مطلوبا ، وان كان في هذا البرنامج عيب ، فعيبه الوحيد أن محجوب ثابت كان يقوله وحده ولا يجد سندا من حزب ، ولا من جريدة ذائعة ، تتلقف أراءه فتتبناها وتؤيدها ، وتبدىء القول وتعيده فيها ، فضلا عن أن البرلمان في ذلك العهد كان لا يقوى على مواجهة هذا الفيض المتدفق من المشروعات ، والآراء والاقتراحات وان كان برلمان الائتلاف أى برلمان سنة ١٩٢٦ ، كان من أفضل ما شهدته مصر من مجالس نيابية .

وقد جاد الزمن بفرصة أخرى لمحجوب ثابت تشبع حبه للحركة العمالية ، تلك هى اللجنة الحكومية برياسة عبد الرحمن باشا رضا وكيل وزارة العدل (الحقانية) لوضع مشروع قانون للعمل والعمال ، فقد ضم محجوب ثابت الى أعضاء هذه اللجنة ، فقال كل ما يعرفه عن العمل والعمال ، وعن النقابات وحقوقها ودورها ، ثم استمع الى الجديد في ذلك الشأن فزاد بذلك ، احاطة بهذا الجانب المحبب الى نفسه ، القريب من قلبه .

ثم كسدت الحياة السياسية ، أو زادت كسادا ، بعد أن فشل الائتلاف الحزبى ، بوفاة سعد زغلول في أغسطس سنة ١٩٢٧ ، وباقالة الوزارة الوفدية التى تلت انهيار هذا الائتلاف وكانت برياسة مصطفى النحاس ، الذى آلت اليه أيضا زعامة الوفد . واختفت كل المعانى الوطنية الكبرى ، وهبط التناحر الحزبى الى أدنى الدركات فزاد انحسار نشاط محجوب ثابت ، ثم ثقل عليه الأمر بوفاة أصدقائه ومحبيه وفى مقدمتهم جميعا أحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم . ولم يعد الناس يعرفون محجوب ثابت الطبيب الذى طال هجره لعيادته ، وكان لابد له من وظيفة فلما عرض عليه اسماعيل صدقى باشا وظيفة كبير أطباء الجامعة قبلها ولكنه كعادته استطاع أن يستخرج من هذه الوظيفة ، نشاطا يتفق مع طبيعته ويوائم مزاجه ، فقد اتصل بشباب الجامعة ، ودعى الى التدريب العسكرى وسافر مع رحلاتهم وبعوثهم الرياضية ، ولست أنسى رحلة من رحلات الجامعة الى فلسطين وسوريا ولبنان في سنة ١٩٣٢ ومحجوب ثابت على رأسها يعيش بين شباب الجامعة من لاعبى كرة القدم وادبائها وشعرائها أمثال عبده حسن الزيات وعبده أبو شقة . كان بينهم كواحد منهم يجلس معهم لا يتميز عنهم قط في شيء وكان الأمر يدعو أحيانا الى هرولة فيهرول والى ركض فيركض والى تصفيق وهتاف فيصفق ويهتف ويحضر ندواتهم فلايتحرجون من وجوده بينهم يهزجون على سجيتهم يضجون ويصخبون . كان كالاب حقا يعود مريضهم ويشجع المتفوق منهم ويطوى خطيبهم وشاعرهم ولم أحس لحظة أن هذا الرجل الذى أقتصر نشاطه على هذا المجال الصغير ــ مهما كان هذا المجال عظيم الاثر في المدى البعيد ــ والذى كان خطيب ثورة، وكاتبا ذائع الصيت لم أره قط حزينا أو كاسف البال لزوال مجده لأن ميدان العمل أمامه ضاق أو لان زملاءه الذى يصغرونه في السن والذين تتلمذوا على يديه قد سبقوه الى المناصب الكبرى فكان منهم زعيم الحزب ورئيس الوزارة ــ وكان أقلهم كان وزيرا . وأنه بقى في آخر الركب لم يظفر حتى بتحقيق أمله المتواضع في أن يكون وزيرا للصحة . كان كالطفل الكبير بكل خصائص الطفل البرىء النشيط، الضاحك السعيد بوجوده في الجماعة وبالحركة واللعب والمرح واللهو .

وقد وصفه صديقه محمد كرد على العالم السورى وعضو المجمع العلمي بدمشق ، قال :

« كان أديبا بكل معانى الأديب من منازع شريفه. ما سمعته يطعن على أحد ، وقد أذوه غير قلائل أما هو فقد علمه نبل شيمته أن يصفح الصفح الجميل ويقيم من نفسه الأعذار لأرباب الشذوذ والنشوز ، لا يبادر الى تخطئة أحد الا اذا نفد صبره ورآه قد عبث بمصلحة عامة ، كل ذلك من دون اقذاع وتحامل يقدر الجرم بقدره فهو طبيب شرعى حقا وصدقا .

« وكان الى التفاؤل ، أميل منه الى التشاؤم ، يرى الدنيا بعين المغتبط المحبور ، ويصمد للحوادث في أحرج ساعاته ، لا يتأفف ولا يسخط مهما الحت عليه الأوجاع ، ويحمد الله على ما ابتلاه وأنفذه مما تجنه الطبيعة من آلام هى أشد عما وقع له » .

ولقد بقى محجوب ثابت حتى آخر لحظات حياته يتكلم ويناقش ويقترح فقد كان يراجع طبيبه المعالج الدكتور سليمان عزمى باشا ، وهو على فراش الموت ، يلفظ أنفاسه ، مما أحوج الطبيب الكبير أن يقول لمريضه :

« يا محجوب أنت الآن مريض ولست طبيبا » .. لكن أنى لمحجوب أن يسلم بالأمر الواقع، وأن يقبله .

ولما فاضت روح محجوب ، وعلم بالنبأ صديقه محمود فهمى النقراشى ، وكان اذ ذاك وزيرا للداخلية أو للمعارف ــ أعلن الوزير الحداد في وزارته ــ ودعى جميع الموظفين الى تشييع جثمان هذا البطل الذى خرج من الدنيا بلا ولد ولا زوجه ، ولا مال ، ولا منصب ، وقال : اليوم لا عمل .. اليوم يوم محجوب .. » فكان ذلك كل ما ظفر به محجوب ثابت ، بعد طول العناء ..!!

فكرة الإنسان في مذهب محيي الدين بن عربي

بقلم: د. محمود محمد قاسم

يحتل الانسان فى مذهب محيى الدين بن عربى مرتبة تكاد تجاوز مرتبة الملائكة ، بل قد يخاطر هذا المتصوف أحيانا فيقول ان الانسان هو أكمل المخلوقات ، وذلك فى أثناء حديثه عن سجود الملائكة لآدم · ومثل هذه الفكرة فى تمجيد الانسان لا تتسق مع ما قرره البعض من دارسى هذا الرجل من غلبة مسحة التشاؤم عليه، ومن نسبة فكرة الجبرية الصارمة اليه، على الرغم من أنه يكاد يقدس جمال العالم ويقول بنوع من المشاركة بين الله والعبد فى الأفعال التى قد تنسب الى المخلوق وحده · لكن تلك مسألة يمكن أن تكون موضعا لآراء مختلفة ، وذلك بسبب اختلاف اتجاهات الباحثين أو تجاربهم أو أذواقهم · فليس لنا اذن أن نقف عندها ، بل ينبغى أن نحاول استخلاص فكرته عن الانسان من كتاباته ، لا من أقوال الآخرين ، لنرى المكانة التى حددها للكائن البشرى فى هذا العالم، ولنعلم مدى تقديره لكرامة هذا الكائن وشرفه ·

ان أول ما يفاجأنا عنده أنه لا يفتأ يردد فى مواطن عديدة من كتاباته أن الانسان هو الغاية أو الغرض المقصود من وجود العالم ، وأنه مختصر هذا العالم ، بل هو روحه وقلبه ، وان الانسان الكامل ، لا الانسان الحيوانى الذى يخضع لطبيعته المادية ، وسط بين الله والعالم · فلولا وجود الانسان لما كان لهذا العالم معنى ، ولما كان للخلق غاية ، ولما وجد هذا الكائن الكامل الذى يهتدى الى معرفة خالقه ، مع اعترافه بعبوديته المحضة ، ويعنى به هذا الاعتراف الذى يبعث الورع والتقوى ويفتح السبيل أمام حب الانسان لخالقه ، وحب خالقه له ·

وتكاد تدور فكرة هذا المتصوف عن قيمة الانسان حول ما ورد فى القرآن وفى الحديث · فقد جاء فى القرآن قوله تعالى : « أولا يذكر الانسان أنا خلقناه من قبل ولم يك شيئا » ، كما روى عن الرسول عليه السلام أنه قال : ان الله خلق آدم على صورته · غير أنه يجب أن نشير الى أن هناك عنصرا آخر أضافه ابن عربى، وهو فكرته عن الصلة بين الله والعالم وتأثير الأسماء الالهية فى هذا العالم تأثيرا مستمرا لا ينقطع لحظة أو طرفة عين ، وهذا التأثير المستمر المتجدد هو الأساس الذى بنى عليه فكرته الخاصة عن الخلق الجديد ، أى الخلق الذى يتجدد على نحو متصل لا انقطاع فيه ·

انه يرى أن الانسان لم يكن شيئا ، أى كان فى ظلمة الغيب · لكن الحق خاطبه وأخذ عليه الميثاق ، ثم ذكره أنه خلقه ولم يكن شيئا · ذلك أن الانسان ليس الا أحد الممكنات التى يحتوى عليها العلم الالهى ، أو توجد فى خزائن الجود حسب تعبير ابن عربى نفسه ، وهى منطقة الحقائق الأزلية عند آخرين · فلما أراد الله وجوده أخرجه من مجرد الامكان الى نور الوجود ، فظهر فى هذا العالم ، وان كان ينطوى فى أعماقه على جانب من العالم الذى كان فيه مجرد شىء ممكن · وعندما وجد الانسان فى العالم أصبح لهذا الأخير معنى ، وذلك لأن آدم قد خلق ليكون خليفة الله فى الأرض ، رغم أن حكمة خلقه خفيت على الملائكة · ويرى ابن عربى أن خلافته معناها أن يعمر الأرض ، وأن يكون خلاقا فيها، على المستوى الانسانى لا الالهى ، وذلك لأن الله منحه من علم الاسماء ما منح ، وأعطاه قدرة يرى ذلك المتصوف أنها تعد امتدادا للقدرة الالهية ، ولكنها لا تقوم دونها ·

وانما اتجه الله بالخطاب الى الانسان وحده من بين جميع مخلوقاته ، وأخذ عليه الميثاق لأنه هو الغاية التى من أجلها وجد العالم ، ، ولأنه المخلوق الوحيد الذى وصفه الرسول بأنه خلق على الصورة الالهية ، بل هو عند ابن عربى « مجموع حقائق العلم كله · فاذا خاطبه فقد خاطب العالم كله وخاطب أسماءه كلها » (١) وقد ارتبط هذا الانسان بالأسماء الالهيه ؛ لأن كل اسم من هذه الأسماء ، التى لا تدخل تحت حصر والتى لا يمكن لانسان أن يحصيها للثناء على الله ، يتصل بحقيقة من حقائق هذا العالم ، أو لهذا الاسم مع كل جزء من أجزاء العالم وجه خاص حسب مصطلح ذلك المتصوف · واذن فلما كان

١ ـ الفتوحات ٣/١١٩ ·

الانسان مختصر العالم ومجموع حقائقه كلها فلا عجب اذن ، تبعا لمنطق هذه الفكرة ، أن تؤثر فيه الأسماء جميعها ·

ولما كان الانسان هو المخلوق الذى قدر له أن يجمع بين الأسماء الالهية وبين حقائق العالم جميعها ، كان من شانه أيضا أن يجمع بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو بين عالم الأمر وعالم الخلق · وهو الكائن الذى لما وصف بأنه خلق على الصورة فقد أعطى الخلافة وعلم الأسماء كلها · كذلك هو المخلوق الذى يتميز بأنه يحب الله وأن الله يحبه · وهذا الحب الذى يوجد بين الرب والعبد لا يكون الا لمناسبة أو سبب · ويرى ابن عربى أن هذه المناسبة ليست سوى الخلق على الصورة ·

منزل الألفـــة لا يدخلــه

غير موجود على صـــورته

« فمنزل الألفه هو النسبة الجامعة بين الحق والخلق ، وهو الصورة التي خلق عليها الانسان· ولذلك لم يدع أحـد من خلق الله الالوهيـــة الا الانسان (٢) » أما المخلوقات الأخرى ، التى عبدها كثير من الناس من دون الله ، فانها لم تدع الألوهية لنفسها قط ، بل نسبت الألوهية اليهـــا عن جهل · لكن لماذا ادعى بعض البشر الألوهية لنفسه ؟ ان ابن عربى يفسر لنا ذلك تفسيرا طريفا فيقول : ان هذا من أثر اســـمه العزيز · فان بعض البشر قد تأخـــذه العزة بنفسه ، فتخرجه عن حالته الطبيعية وهى أنه عبد محض لا وجود له ولا بقاء له الا بتأثير بقيـــة الأسماء الالهية الأخرى · وأيا ما كان الأمر بصدد هذا التفســـير ، من حيث انه يمكن أن يكون موضوع قبول أو رد ، فان تلك هي مكانة الانسان في العالم عند ابن عربى · ولما كان لدى هـــذا الانسان رائحة من الصفات الالهية من حياة وعلم وقدرة وارادة، صح أن يوجد الله العالم من أجله· غير أنه من الواجب أن توجد تلك الصفات في اسمى مراتبها بالنسبة الى الله ، فهى صفاته الذاتية ، اذ « لو جرد عن هذه النسـب لما كان الها للعالم »

ويطوع ابن عربى تفســـير بعض الآيات القرآنية حتى تسير في اتجاه فهمه لخلق الانسان على الصورة الالهية ، فنجده يفسر آية التنزيه والتشبيه تفســيرا خاصا ، وهى قوله تعالى : « ليس كمثله شيء ، وهو السميع البصير » فقد قيل ان صدر الآية يرتبط بفكرة تنزيهه تعالى عن مشابهة خلقه ، وان عجزها يرتبط بفكرة المماثلة بين صفات الله وصفات عباده · غير أن ابن عربى يرى أن صدر الآية يحتوى في الوقت نفسه على التنزيه والتشبيه معا ، وذلك لأنه يرى أن الكاف في قوله « كمثله » ليست زائدة ، بل المراد من الآية هو أنه ليس مثل مثله شيء ، أى ليس مثل الانسان المخلوق على الصورة من يضاهيه أو يشابهه · ومتى لم يكن هناك مخلوق يشـــبه الانسان أو يماثله فمن الأولى أن يكون الله «أبعد وأنزه أن يماثل »

ومهما يكن من شيء فان الجمع بين حديث الخلق على الصورة وآية التنزيه جمعا طريفا ، يقوده الى تفسير رابطة المحبة المتبادله بين الله والانسان فيقول : « ولما كان الانســـان بهذه المثابة كانت الألفة بينه وبين ربه ، فأحبه واحبه ، ولهذا ورد أن السمـــاء والأرض ، يعنى العلو والسفل ، ما وسعه ، ووسعه قلب عبده المؤمن التقى الورع ·· فلا تصح العبودية المحضة ، التى لا تشوبها ربوبية أصلا الا للانسان الكامل وحده ، ولا تصح ربوبية أصلا لا تشوبها عبودية، بوجه من الوجوه ، الا لله تعالى » (٣) وهنا يمكن فهم خلق الانسان على الصورة الالهية ، على أن هذا الانسان منزه ومقدس من أى شوب أو نقص فى حقيقته من حيث انه هو العبد « أو المألوه » المطلق ، فى حين أن الله وحده هو الاله المطلق ، أى الذى لا يشاركه مخلوق في ألوهيته · هذا الى أنه لا يجوز أن يوصف الانسان بأنه عبد مطلق الا اذا كان انسانا كاملا · وليس الفارق بين الانسان الكامل وبين غير الـــكامل الا فارقا يسيرا بحسب الظاهر ، وهو ان الأول يخلو اطلاقا من ادعاء أى شيء لنفسه ، فهو يقف تماما عند مرتبته لا يتجاوزها ، لأنه مفتقر الى الله دائما جمله وتفصيلا ، وهذه المرتبة هى ، كما قلنا ، العبودية المحضة ، فلا يشوب عبوديته ربوبية أصلا » ؛ فى حين أن غير الكامل قد يدعى لنفسه ما ليس له ، وقد يغفل عن جانب هام من حقيقة جوهره ، فيهبط الى مستوى الانسان الحيوان ·

والانسان الكامل عند ابن عربى هو الذى خلق العالم من أجله ، وهو يتمثل عنده فى آدم ومحمد عليهما السلام « ولما كان للانسان الكامل هذا المنصب العالى كان العين المقصودة من العالم وحده ، وظهر هذا الكمال في آدم عليه السلام فى قوله تعالى : « وعلم آدم الأسماء كلها ·· كما ظهر هذا الكمال في محمد صلى الله عليه وسلم بقوله : « فعلمت علم الأولين والآخرين فدخل علم آدم فى علمه » ؟ كذلك أوتى جوامع الكلم ، وقد شهد بذلك لنفسه « عن ذوق محقق » ·

فالانسان، الذى هو آدم، عبارة عن مجموع

٢ ــ نفس المصدر

٣ ــ الفتوحات ٦٠٣/٢

العالم وخلاصته · ولذلك نجد ابن عربي يحلو له أن يقابل بينه وبين العالم ، فيصف هذا العالم بأنه الانسان الأكبر ، أما الانسان الكامل فهو العالم الأصغر · وذلك لأنه « هو المختصر من العالم الكبير · والعالم ما في قوة انسان حصره في الادراك ، لكبره وعظمه · والانسان صغير الحجم يحيط به الادراك من حيث صورته وتشريحه ، وبما يحمله من القوى الروحانية · فرتب الله فيه جميع ما خرج عنه مما سوى الله » وما سوى الله ، عند ابن عربي ، هو العالم الذى نحيا فيه ونراه ·

ولما كان الانسان مختصرا للعالم ، والعالم نفسه مجلى أو مسرحا لأفعال الأسماء الالهية وتأثيرها ، فمن الطبيعي ، عند من يرى هذا الرأى ، أن يرتبط كل جزء من أجزاء هذا الانسان بصفة الاسم الالهي الذى كان سببا في بروزه الى الوجود والذى يستمر يؤثر فيه الى الأجل الذى قدر للانسان « فارتبطت به الأسماء الالهية كلها، لم يشذ منها شيء ، فخرج آدم على صورة الاسم « الله » ولذلك جاء في الحديث ان الله خلق آدم على صورته · فاذا كان هذا الاسم يتضمن جميع الأسماء الالهية الأخرى ، كذلك الأمر في الانسان على نحو ما ، نحو ما لأنه يتضمن ، وان صغر جرمه ، جميع المعاني · ولو فرضنا أنه كان أصغر جرما مما هو عليه بحسب الواقع فان اسم الانسان لا يمكن أن يبارحه أو يزول عنه · « كما جوزنا دخول الجمل في سم الخياط ··· لأن الصغر والكبر العارضين في الشخص لا يبطلان حقيقته ، ولا يخرجانه عنها ، والقدرة (الالهية) صالحة أن تخلق جملا بحيث يكون من الصغر بحيث لا يضيق عنه سم الخياط ··· كذلك الانسان ، وان صغر جرمه عن جرم العالم ، فانه يجمع جميع حقائق العالم الكبير · ولهذا يسمى العقلاء العالم انسانا كبيرا · ولم يبق في الامكان معنى الا وقد ظهر في العالم ، فقد ظهر في مختصره » أى في الانسان · ذلك أن هذا الأخير له قدرة على ادراك ما لايتناهى من المعاني · والعلم احدى الصفات الذاتية لله « وعليها خلق آدم » لأنه هو صورته ·

لكن من هم هؤلاء العقلاء الذين يشير اليهم ابن عربي ؟ من بين هؤلاء نجد اخوان الصفا وهم فلاسفة الاسماعيلية · حقا ان فكرة التأثير المستمر لجميع الأسماء الالهية في الانسان ، من دون جميع مخلوقات هذا العالم ، فكرة ملحة عند هذا المتصوف ، وهي تراود تفكيره في كتاباته كلها ، ومع ذلك ، أى على الرغم من تفصيلها عنده تفصيلا يدعو الى الدهشة ، فانا نجد أنها تقترب اقترابا كبيرا من آراء فلاسفة الاسماعيلية الذين بنوا مذهبهم على المقارنة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر ، على نحو ما نجده عند حميد الدين الكرماني صاحب كتاب « راحة العقل » الذى ألفه في ايام الخليفة الحاكم الفاطمي ، كما نجدها عند اخوان الصفا في رسائلهم · فهؤلاء جميعا يقارنون ايضا بين العالم الأكبر والعالم الأصغر ، ويحاولون المضاهاة التفصيلية بين مراتب هذين العالمين · ومن ثم فانهم يقررون أن الانسان هو العالم الاصغر وأنه عالم مستقل ، ولكنه يعكس الكون كله ، لأنه يحتوى على جميع حقائق هذا العالم · لقد قال هؤلاء أن الصورة الانسانية التي توصف بأنها خليفة الله في أرضه صورة باقية ، منذ خلق الله آدم أبا البشر ، وستظل باقية حتى يوم القيامة · كذلك ذهبوا الى أن الانسان أكمل صورة يتجلى الله فيها ، وأن « صورة الانسان أكبر حجة لله على خلقه لأنها أقربها اليهم ، ودلائلها أوضح ، وبراهينها أصح ، وهي الكتاب الذى كتبه بيده، وهي الهيكل الذى بناه بحكمته، وهي الميزان الذى وضعه بين خلقه ··· وهي المجموع ، فيها صور العالمين جميعا، وهي المختصر التي في اللوح ، وهي الشاهد على كل جاحد ، وهي الطريق الى كل خير وهي الصراط الممدود بين الجنة والنار » (٤) · وقد سبقوا أيضا الى القول بأن الانسان هو العالم الأصغر ، وهو عندهم عالم مستقل يعكس الكون كله لأنه يحتوى على جميع حقائقه ·

وليس محيى الدين بن عربي بعيدا عنهم ، فقد وصف الانسان أو آدم ، بأنه « مجموع العالم من حيث حقائقه فهو عالم مستقل ، وما عداه فانه جزء من العالم غير أنه أكثر تفصيلا منهم عندما يتحدث عن آدم · فهو يرى أن العالم انما هو تفصيل لآدم ، وأن آدم هو الكتاب الجامع أى اللوح المحفوظ · « فالانسان روح العالم ، والعالم الجسد · فبالمجموع يكون العالم كله هو الانسان الكبير والانسان فيه ، واذا نظرت الى العالم وحده ، دون الانسان وجدته كالجسم المسوى بغير روح ، وكمال العالم بالانسان مثل كمال الجسد بالروح » (٥) ولذا فهو الغاية المقصودة ولا معنى للعالم دون وجوده كما أنه لا معنى للجسد دون وجود الروح فيه · وأكثر من ذلك فان محيى الدين بن عربي يذهب الى أن الله لم يخلق العالم الخارجي الا مثلا لخلق الانسان ، حتى يعلم هذا الأخير أن كل ما ظهر في العالم يوجد فيه ، فهو الهدف والغاية · وقد وضح فكرته هذه عندما قال « ان الله خلق الجنة والنار والدنيا والآخرة

٤ ـ الرسائل حـ ٤/٧٩
٥ ـ الفتوحات ٢/٩٧

من أجله » . وفي هذا الانسان ، الذى يعتقد هو انه روح العالم ، ظهرت مجموع الأسماء الالهية وآثارها « فمنهم المنعم والمعـذب ، والمرحوم والمعاقب . ثم جعل له ان يعذب وينعم ويرحم ويعاقب . وهو المكلف المختار ، وهو المجبور فى اختياره ، وله يتجلى الحق ، بالحكم والقضـاء والفصل . وعليه مدار العالم كله . ومن أجله كانت القيامة ... وله سخر ما فى السموات وما فى الأرض . ففى حاجته يتحرك العالم كله علوا وسفلا ، دنيا وآخرة » (٦) .

ولما كانت هذه هى حقيقة الانسان فقد غابت هذه الحقيقة عن الملائكة ، وســألوا كيف يخلق الله من يفسد فى الأرض ويسفك الدماء . فهم لم ينظروا اليه ، فى فهم ابن عربى ، الا من حيث نشأته الجسمية أو الطبيعية ، وهكذا حجبتهم طبيعته الظاهرية والمادية عن العنصر الهـام وهو روحه التى هى من عالم الغيب . لكن لما علم الله آدم الأسماء ، ولما أطلع الملائكة على معرفته عرفوا قدره فسجدوا له . فهم لم يسجدوا له اذن الا من حيث مرتبته فى العالم لا من حيث نشأته المادية . وكان هذا السجود فى رأى ابن عربى هو قول الملائكة « لا علم لنا الا ما علمتنا . » (٧)

وقد اعتمد هذا المتصـوف على فكرته فى الصلة بين الله والانسان لكى يبين لنا نسـبة الانسان الى الحق فى هذه الحياة الدنيا . فهو يرى أن باطن الانسان ، اى روحه ، هو الذى يدل على وجود تلك النسبة ، وهى ترجع فى اعتقاده الى تقلب خواطر الانسان لأنها فى خلق جـديد ومستمر ، وهذا هو ما يضاهى عنده ما جاء به القرآن من أن الله سبحانه كل يوم هو فى شأن، أى أنه لا يزال خـلاقا على الدوام . فهو يجـدد الكائنـات . كذلك الامر فيما يتعلق بخواطر الانسان أى حالاته النفسية ، شعر بها شعورا واضحا أو خافيا أم لم يشعر بها . فهذه الحالات تمر فى باطنه وهى دائما متجددة لا تنقطع ، سواء كان ذلك فى حالة اليقظة أم فى حالة النوم. وهو يصف الانسان بأنه سريع الحركة ، ويريد بذلك أنه سريع التغير فى باطنه ، كثير الخواطر، يتقلب فى باطنه كل لحظة تقلبات مختلفة ، لأنه خلق على الصورة الالهية ، وهو سبحانه كل يوم هو فى شأن . ولما كانت الأسماء الالهية تؤثر دائما فى العالم فمن المستحيل أن يبقى هذا العالم على حالة واحدة لحظتين متتاليتين ، « بل تتغير عليه الأحوال والأعراض فى كل زمن فرد » فهذه التقلبات المستمرة هى آثار الأسماء الالهية فى الكون الذى يعد مسرحا تتجلى فيه . ولما كان الانسان هو العالم الأصـغر فمن الضرورى أن تنعكس فى نفسه هذه التغيرات، ذلك لأن النفس الانسانية ، فى تصور ابن عربى ، تشبه ان تكون مرآة تنعكس فيها الحقائق الالهية . وهذا هو السبب فى شرف الانسان وعلو مكانته « ولا يظهر سلطان ذلك الا فى باطن الانسان . فلا يزال يتقلب، فى كل نفس، فى صور تسمى الخواطر. لو ظهرت للأبصار لرأيت عجبا » (٨) . ولذلك كانت مرتبة الانسـان الكامل تجعله فى منزلة القلب من جسم العالم ، وهو البيت المعمور بالحق لما وسعه . وهكذا تتحدد مرتبة الانسان الكامل ، من حيث هو قلب ، فتوجد بين الله والعالم . وانما سمى القلب « قلبا لتقلبه فى كل صورة ، كل يوم هو فى شأن ، وتصريفه واتساعه فى التقليب والتصريف ، ولذلك كانت له هذهالسعة الالهية ، لأنه وصف نفسه تعالى بأنه كل يوم هو فى شأن .. فهو فى شئون، وليست التصريفات والتقليبات كلها فى العالم سوى هذه الشئون التى الحق فيها » (٩)

ويقول ابن عربى ان هذا الأمر ، ويعنى به سرعـة الخواطر ، تحقق فى آدم أبى البشر على أكمل وجه لأنه خلق بيدى الرحمن . والخلق باليدين معناه أن آدم قد جمع بين عالم الغيب والشهادة فروحه من أمر الله . أما جسده فقد نشأ نشأة مادية وطبيعية . لكن الجمع بين عالم الأمر وعالم الخلق ليس خاصا به وحده؛ بل ذلك شأن بنى الانسان جميعا، وان كانت تلك الحقيقة توجد فى آدم على نحو أتم « لأنه كان ولا مثل له . ثم بعد ذلك انتشأت منه الأمثال ، فخرجت على صورته ، كما انتشأ هو من العالم ومن الأسماء الالهية ، فخرج على صورة العالم وصورة الحق » . ومع ذلك فان كل فرد من أفراد البشر ، وان أشبه بقية الآخرين من جهه ، الا أنه يختلف عن كل واحد منهم اختلافا أساسيا ، وهو الجانب الروحى الذى يتجانس دائما مع الطريقة التى تركب منها الجسد من عناصر طبيعية . والجانب الروحى هو الذى يطلق عليه محيى الدين بن عربى أحيانا اسم الوجه الخاص الذى يجعل كل نفس انسانية تخرج الى حيز الوجود قائمة بذاتها فى هذا العالم ، كما لو لم يكن هناك سـوى الله وسواها .

لكن ليس من الضرورى أن يكون جميـع الناس كاملين ، بل فيهم من ينحط عن مرتبـة الكمال درجات ودرجات ، حتى ينتهى الى مرتبة الانسان الحيوان . وأساس هذه التفرقة هى قوله تعالى : « يا أيها الانسان ما غرك بربك الكريم

٦ ـ الفتوحات ٣/٤١٦
٧ ـ الفتوحات ٢/١٠١
٨ ـ الفتوحات ٢/٤٤٦
٩ ـ الفتوحات ٣/٢٩٥

الذى خلقك فسواك فعدلك فى أى صورة ما شاء ركبك » فالخلق والتسوية والتعديل تشير الى نشأة الانسان من الناحيه الطبيعية • وأما تركيب كل انسان فى صورة يشاؤها الله ، فمعناه أنه اذا شاء الله ركبه فى صورة كاملة ، فجعله خليفة عنه فى العالم ، أو فى صورة الحيوان فيكون من جملة الحيوان « ولم يذكر فى غير نشأة الانسان قط تسوية وتعديلا ، وان كان قد جاء (فى القرآن) : « الذى خلق فسوى » • فقد يعني به خلق الانسان لأن التسوية والتعديل لا يكونان معا الا للانسان ، لأنه سواه على صورة العالم وعدله عليه • ولم يكن ذلك لغيره من المخلوقين ثم قال له بعد التسوية والتعديل : كن، وهو نفس الهى ، فظهر الانسان الكامل عن التسوية والتعديل ونفخ الروح » (١٠) •

واذا كانت تلك هى فكرة ابن عربى عن خلق الانسان ، فليس بعجيب ان نراه يضع هذا الانسان فى تلك المكانة الرفيعة ، ويصفه بأنه تاج الملك ، وهو يريد به دائما الانسان الكامل الذى تحققت فيه آثار الأسماء الالهية على الوجه الأمثل • ولما كان هذا الانسان هو غاية العالم وتاجه فقد خلع عليه هذا المتصوف الاسلامى بعض الأسماء الالهية فقال انه هو الأول والآخر • ذلك لان الغاية ، هى ، عند الفلاسفة وعند غيرهم أيضا قد تعد السبب الحقيقى فى وجود الأشياء ، فنحن نقول مثلا ان الغاية من الكرسى هى الجلوس عليه ، وان تلك الغاية هى التى أدت الى صنعه وان لم تتحقق الا آخر الأمر ، أى بعد الانتهاء من صنعه ، فلو لم تكن الغاية مقصودة من أول الأمر لما كان ثمة ما يدعو الى تدخل أسباب أخرى من خشب ونجار وأدوات خاصة • وهذا معنى ما قاله ابن عربى من قبل انه لولا وجود الانسان لما كان للعالم معنى • ثم نجده يدعم رأيه هذا بأن الانسان لما كان جامعا لخصائص العالم ولما كان فى الوقت نفسه مسرحا أو مجلى لتأثير جميع الأسماء الالهية فهو أكثر المخلوقات تركيبا • وهذا عنده دليل على الكمال الالهى الذى يقول هو انه لم يظهر الا فى المركب • فالانسان الكامل هو الأول بالقصد والآخر بالفعل والظاهر بالحرف والباطن بالمعنى ، وهو الجامع بين الطبع والعقل ففيه اكثف تركيب والطف تركيب من حيث طبعه ، وفيه التجرد عن المواد والقوى الحاكمة على الأجساد • وليس ذلك لغيره من المخلوقات سواه • ولهذا خصة بعلم الأسماء كلها وبجوامع الكلم • ولم يعلمنا الله أن أحدا سواه أعطاه هذا ، الا للانسان الكامل » (١١)

ومع ذلك ، فان هذا الانسان الذى يعد تاجا للملك وغاية لخلق العالم ليس أسمى مرتبة من الملائكة التى تتلمذت عليه حين علمها الأسماء• لكن « لا يدل ذلك على أنه خير من الملك ، ولكنه يدل على أنه أكمل نشأة من الملك » لأنه جمع فى خلقه بين اليدين ، ويريد بذلك أنه جمع بين الجانب المادى والجانب الروحى • وهو تاج العالم وزينته ، اذ « بذلك التتويج ظهرت آثار الأوامر الالهية فى الملك ، كذلك بالانسان الكامل ظهر الحكم الالهى فى العالم بالثواب والعقاب ، وبه قام النظام وانحزم• وفيه قضى وقدر وحكم»(١٢)

ويحدثنا ابن عربى عن نفسه ، فيقول انه كان أحد الكمل من البشر •. ذلك أنه يقص علينا احدى تجاربه الروحيه عندما تجرد من ظاهره وتعمق فى باطنه « ليحضر مع الله فى باطنه » غير أننا نراه فى أثناء حديثه عن تجربته الخاصة، يعرض علينا صورة من مذهب أفلوطين ، من القائلين قبله بوحدة الوجود • لقد كان أفلوطين يقول ان هذه الوحدة الوجودية تتمثل فى أربع حضرات أو مراتب وهى المبدأ الأول ، والعالم العقلى ، والنفس الكليه ، والمادة التى يصفها بأنها الظل الأخير للوجود قبل أن ينخرط فى ظلام العدم • وأيا ما كان الأمر فانا نجد تفصيل تجربة المتصوف الاسلامى فى المجلد الثالث من كتاب « الفتوحات المكية » (١٣) فهناك يقول ان الانسان لا يتجه الى الخلوة مع الله فى باطنه الا لكى يميزه من الأسباب التى تحرك العالم الخارجى • وفى هذه الخلوة يرى أن باطنه ، أى روحه ، هو بيت خلوته • فعندما تجرد ابن عربى عن الاهتمام بجسمه ولم ير سوى روحه التى تعمق فيها ، وأصبح جسمه أجنبيا بالنسبة له ، نظر الى جسمه فوجده « كأنه سبحة سوداء مظلم الاقطار • لم أر فيه من النور شيئا • فسألت عن هذه الظلمة من أين لحقت ؟ فقيل لى هذه ظلمة الطبيعة• فان الظلمات ثلاث، تراكم بعضها على بعض ، اذا أخرج يده لم يكد يراها ، فأحرى الا يراها ، فنفى مقاربة الرؤية فكيف الرؤية ؟ » •

ثم يستمر يسرد علينا تجربته فيقول انه سأل عن هذه الظلمات الثلاث فقيل له ان الظلمة الأولى هى ظلمة الطبيعة ، وأما الثانية فهى ظلمة الاسباب الكونية الحادثة عن النفس الكلية ، وأما الثالثة فهى العقل الأول الذى وجدت عنه النفس الكلية « فكشف لى عنه (العقل الأول) فرأيت ظلاما متراكما بعضه فوق بعض • فقلت : أفلهذا سبب آخر وجد عنه ؟ فقيل لى : بل هذا أوجده

١٠ ـ الفتوحات ٣/٢٩٧
١١ ـ الفتوحات ٢/١٠٥

١٢ ـ نفس المصدر
١٣ ـ ف ٣/٢٦٥

الحق لا عن سبب • فقلت : فما باله مظلما ؟ فقيل لى : هذه الظلمه له ذاتية ، وهى ظلمة امكانه يستمدها من ظلمة الغيب الذى لا يقع عليه شهود • فعن هذه الظلمات الثلاث كان الانسان من حيث هو جسم حيوانى فى بطن أمة فى ثلاث ظلمات : ظلمة الرحم ، وظلمه المشيمة ، وظلمه البطن • فاذا ولد اندرجت ظلمته فيه » فكان ظاهره نورا ، وباطنه ظلمة • فلا يتمكن له المشى فى ظلمة باطنه الا بسراج العلم • ان لم يكن هذا السراج فانه لا يهتدى • فلما رأيت هيكلى (جسمى) وظلمته علمت أنه لو لم يكن له نور ، بوجه ما ، ما صح نظرى انيه ولا ادراكى اياه » •

وقد نتوقف قليلا لنشير الى أن فكرة المضاهاة هنا بين عالم الأمر وعالم الخلق ، أمر نجده عند فلاسفة الاسماعيلية بصورة مطردة • أما ابن عربى فيخبرنا أنه سأل عن هذا النور الذى رأى به نفسه • فقيل له : ان هذا هو نور الوجود • ولما أراد أن يشاهد ظلمته من جديد • رأى أن ظلها أخذ ينبسط عليه ، ولم يعد يرى نوره الذى يزيل هذه الظلمة • فلما أظهر عجبه من أمر هذه المشاهدة قيل له : « لا يزول عنك ظلام امكانك ، فانه نعت ذاتى لك • فانك لست بواجب الوجود لذاته (أى الله) • فقلت : فمن لى بنور لا ظلمة فيه ؟ قيل لى : لا تجده أبدا » ، وذلك لأنه هو النور المحض ، ويعتمد ابن عربى على هذه المشاهدة ليبرهن لنا على أن الانسان لن يرى الله على حقيقته أبدا ، وذلك لأنه هو النور المحض ، والوجود الخالص • فلا يراه أحد اذن، أو يشهده كما يشهد هو نفسه « فانه غنى عن العالمين • فما يستدل عليه الا به ، فلا يعرف الا عن طريق الكشف والشهود » أما العقل فلا سبيل أمامه سوى أن يستعين بأدلته النظرية لكى يبرهن على وجود الخالق • أما معرفته ، فذلك باب قد أوصد فى وجهه تماما •

ثم يتابع حديثه عن تلك التجربة الشخصية، لكى يبين لنا الصلة بين العالم والنفس الانسانية « فلما أشهدنى الله ذاتى وأشهدنى هيكلى ، أشهدنى ، بعد هذا ، نسبة العالم كله الى ، وتوجهه على فى ايجاد عينى (ذاتى) فرأيت تقدمه على وآثاره فى ، وعلمت انفعالى عنه ، وانه لولاه ما كان لى وجود عينى » وعندئذ شعر بالذل ، اذ تبينت له تفاهة وجوده ، عندما علم أنه موجود وممكن ، شأن أى موجود ممكن آخر ، وعندما أدرك أنه يخضع لقهر ممكن آخر مثله ، وهو العالم • كذلك علم أنه أحد هؤلاء القلائل ممن يعلمون أن خلق السموات والأرض أكبر من خلق الناس ، وان كان يريد بالسموات هنا الأسباب العلوية ، وبالأرض الأسباب المادية التى نشأ منها جسمه • غير أنه ، وان شعر بانكسار فى نفسه لعلمه بأن هذه الأسباب أرفع منزله منه فسرعان ما مسته يد الرحمة فقيل له هذه الاسباب وان كان لها هذا القدر فى المرتبة فيما ظهر ، فاعلم أنك العين المقصودة • فما وجدت الأسباب الا بسببك ، لتظهر أنت • فما كانت مطلوبة لنفسها• فان الله لما أحب أن يعرف لم يمكن أن يعرفه الا من هو على صورته • وما أوجد الله على صورته أحدا الا الانسان الكامل لا الانسان الحيوان • فاذا حصل حصلت المعرفة المطلوبة » •

وقد نجد هنا نزعة رومانتيكية صارخة فى نهاية تلك التجربة التى يرويها ابن عربى عن نفسه • فهو الآخر انسان كامل ، ولولاه لما وجد العالم • لقد شعر بانكسار فى نفسه لكن التعريف الالهى جبر انكساره ، فعلم أنه من الكمل وأنه ليس حيوانا فقط • فشكر الله على هذه المنة عندما أشهده الله نسبة العالم اليه ، ونسبته هو الى العالم ، فقد استطاع عندئذ أن يميز بين النسبتين وأن يقول : « وعلمت أنه العالم كله لولا أنا ما وجد • »

لكن الكمل من الرجال والنساء قلة•وليس شرف الانسان وعلو مكانته فى سلم المخلوقات حائلا دون أن يكون ناقصا ، بل يمكن القول بأن السبب فى كمال الانسان وشرفه هو فى الوقت نفسه ، سبب النقص فيه • ونعتقد أن ابن عربى لا يصطنع هذا الأسلوب رغبة فى التفرد ، أو وسيلة للجمع بين المتناقضات ، على نحو ما وصفه بعض الدارسين له ، وذلك على الرغم من أن هذا المتصوف يزهو بأن كلامه لا تفاوت ولا تناقض فيه ، لأنه يصدر عن عين واحدة ، وبأنه بعيد عن كل لغو ، لأنه يعنى كل ما يقول ، فهو لا يزيد كلمه ولا حرفا الا لمعنى ، ولا ينقص كلمة ولا حرفا الا لمعنى • فاذا خيل الى أحدهم أن فى كلامه لغوا فاللغو عند من يحس به لا عند ابن عربى • انه يفسر لنا سبب النقص فى الانسان ، فى خلقته كل حقائق العالم • ولهذا فمتى ظهر النقص فى العالم فمن الضرورى أن يظهر فى الانسان أولا « فما ظهر فى العالم نقص الا فى هذا الانسان ، وذلك لأنه مجموع حقائق العالم وهو المختصر الوجيز ، والعالم هو المطول البسيط » (١٤) ومن كمال العالم وجود النقص فيه •

ان الانسان كمالا يقبله حسبما ركبت عله طبيعته • لكنه متى عجز عن ادراك الكمال الدى يمكن أن يصل اليه ، فانه يعد ناقصا ، ويكون

١٤ ـ الفتوحات ٢/٣٠٧

أقرب الى الحيوان منه الى الانسان بالمعنى الجدير بهذا الاسم ، فيصبح انسانا حيوانا لا انسانا كاملا • فهبوط الانسان عن الدرجة التى خلق لها هو سمه القبح فى وجه هذا العالم • « ومن نقص من الأناسى عن هذا الكمال فذلك (هو) النقص الذى فى العالم » أما العالم فى حد ذاته فجميل حقا • ولقد كمل جماله بظهور الانسان فيه ، غير أن النوع الانسانى لم يصل بأسره الى درجة الكمال كما هى الحال فيما يخص جميع الموجودات غيره • فقد انقسم البشر وسينقسمون دائما الى قسمين • فهناك فريق من الناس لم يقبل ولن يقبل الكمال الذى قدر له ، ولذا فسيظل جزءا من جملة هذا العالم المادى كما لو كان حيوانا أعجم أو حجرا على الرغم من أنه جمع حقائق العالم كلها فى طبيعته • لكن ما جدوى هذه الحقائق كلها اذا لم يفد منها هذا الفريق من الناس شيئا ؟ •

أما القسم الآخر فقد قبل الكمال « فظهر فيه ، لاستعداده ، الحضرة الالهية بكمالها وجميع أسمائها • فأقام هذا القسم خليفة وكساه حلة الحيرة فيــه » (١٥) وهو يعنى بذلك أن هــذا الانسان الكامل الذى بدأ بآدم واختتم بمحمد هو الذى أثار حيرة الملائكة عندما نظرت اليه ورأت نشأته الجسمية ، فقالت فيه ما قالت من الافساد فى الأرض وسفك الدماء • « فلما أعلمها الحق بما خلقه عليه ، وأعطاه اياه ، حارت فيه فقالت: لا علم لنا • والحــائر لا علم له • فأعطاه علم الأسماء التى لم تسبحه الملائكة بها ولا قدسته •» وهذا هو السبب فى جدارة الانسان بالخلافة وهى التحكم فى العالم • وذلك أمر لم يكن لغير آدم ومن أشبهه من أولاده •

فالنقص فى الانسان يرجع الى أنه أكثــر تعقيدا من أى مخلوق آخر • فقد ركب جسمه من جميع حقائق العالم ، وأما باطنه فهو مسرح لآثار الأسماء الالهية ، اذ تتلاقى فيه أحكام هذه الأسماء من عطاء ومنع ، واعزاز واذلال ، واحياء واماتة وغضب ورحمة • وفيه تتنازع الأسماء وتختصم• وهذا هو ما ورد من اختصام الملأ الأعلى فى أمره • فالانسان اذن مخلوق من الأضداد ، وهى تطلب الخصام والتشاجر والتنازع ، فلكل خلق عند الانسان مستندا من اسم الهى ، « وأصل وجوده فى العالم حكم الأسماء الالهية المتقابلة فى الحكم لا غير • هذا مستندها الالهى » (١٦)

والانسان الكامل هو الذى تجتمع فيه قوى جميع حقائق العالم والأسماء الالهية بكمالها «ومن

---

١٥ ـ نفس المصدر السابق
١٦ ـ الفتوحات ٣/١٣٧

لم يكمل فى هذه الدنيا من الانسان فهو حيوان ناطق ، وجزء من الصورة لا غيره ، لا يلحق بدرجة الانسان ، بل نسبته الى الانسان نسبة الجسد الميت الى الانســـان فهو انســـان بالشـــكل لا بالحقيقة » (١٧) ولا يكون الانسان كاملا الا بالخلافة ، ولا يكون خليفة الا من له الأســـماء الالهية بطريق الاستحقاق ، بمعنى أنه يكون قــد ركب فى صورة خاصة تتيح له قبول آثار الأسماء الالهية ؛ اذ ليس من الضرورى أن يكون كل مركب مستعدا لقبولها « وهذا من الأسرار الالهية التى تجوزها العقول » ، أما الانسان الناقص فهو الذى هبط عن مرتبة الخلافة وغفل عن حقيقته واشتغل بطبيعته (١٨) •

وأخيرا يخبرنا ابن عربى عن نفســـه أنه اهتدى الى فكرة تقابل الأسماء الالهية فى خلقة الانسان ، فيقول : ان هذا هو ما هداه اليــه الكشف لا النظر العقلى • ثم نراه يؤكد لنـــا صدق تجربة خاصة أخرى فيقول : « فأوقفنى الحق على نسبة الأسماء الالهية الى ، لتحصـــل لى الصورة المقصودة ، فتنطلق على جميع الأســـماء الالهيه التى تنطلق عليه تعالى ، لا يفوتنى منهـــا اسم بوجه من الوجوه .. فالأمر بيننا وبينه على السواء ، مع الفرقان الموجود المحقق بأنه الخالق ونحن المخلوقون ، وهو الله وأنا الانسان الخليفة، وانما كان الانسان الكامل خليفة لله فى أرضه بسبب « قبوله لجميع الأسماء الالهية التى بأيدينا وبها صحت الخلافة • » فهو اذن خليفة لظهور أثر أسماء من استخلفه • فمن واجب هذا الانسان الكامل أن يســـير فى حياته وفقا لارادة الله « فالخليفـــة ينبغى له أن يـــكون مع ارادة من استخلفه » فيما استخلفه (فيه) فان الله يقول والله غـــالب على أمـــره ، أى على من أظهـــره بصورته » (١٩) •

ونلاحظ أن هذه الفكرة الأخيرة تتســـق تماما مع ما يقرره ابن عربى فى مواطن عديدة وهى أن الولى يعد أحد رعايا المملكة الالهية • ولذا ينبغى له أن يقنع وأن يرضى ، وأن يريد دائما ما يريده الله له ، وأن يعمل جهده حتى تكون ارادته مطابقة لما يريده الله • وما نظن أن الرضى بالواقع وارادة ما يريده الله دليل على التشاؤم واليأس ، كما ظن بعض الباحثين فى فكرة ابن عربى عن الانسان ، بل نراه أقرب الى التفاؤل والرجاء •

---

١٧ ـ الفتوحات ٢/٤٤٢
١٨ ـ الفتوحات ١/٣٧٩
١٩ ـ الفتوحات ٣٠/٢٩٩

تطوحات عمر

للشاعر: محمد عفيفى مطر

- ١ -

أشعر أننى أدين للهواء
بالثمر الذى ينضج فى حنجرتى الملتهبة
أشعر بالدماء
ترضع من عناصر الأرض وزرقةالسماء ٠
وفى فقار الظهر وانحناءة الضلوع
أشعر بالدموع
والعرق الذى تسفحه السواعد المغتصبة ٠
أشعر بالزروع
- فى جسدى - تصرخ من غرابة الجزاء ٠
أدين - حينما أفصح - فى الأسئلة البريئة
للغة الخبيئة ٠
أدين بالولاء
للشمس والكواكب المحتجبة
والجسد النسيئة
يسألنى فى الصبح والمساء
عن موسم الوفاء
ورد ما أحمله من الودائع المنتهية ٠٠
تطلقنى الرياح فى فجاجها الدامسة الوضيئة
تسألنى عن فديتى وذمتى البريئة
والموعد الذى تضربه ما بيننا سحابة النقاء ٠٠

- ٢ -

فى الليل ٠٠ كانت العناكب السوداء
تنسج لى عباءة
تسترنى « تفضحنى » ان طلع النهار
كانت خناجر العيون
تنزع عنى قشرتى
تتركنى معلقا فى الشعرة التى تفصل بين الليل والنهار
مختبلا فى لعبة الأقفاص والمحابس المزخرفة
وحينما تقطعت أربطة اليقين

وانطرحت في أقبية الأقضية المجوفة
مررت في معاجم الألسنة المحدثة القديمة
فانكشفت خيانة الأسماء
والشبح الملثم المختبيء اليدين
يحرسني من سقطة الفجاءة
يقطف من هزائمي وغضبي عطاءه
يخاف أن أخونه بالموت أو تخطفني الرياح
في سنابك المصادفة
فتصبح الرشوة والأعطية الموعودة
نسيئة تستوجب الدفع وصخرة تسحقه بالدين ..

***

أيتها الأسماء
من معجم لمعجم قطفت ما يطلع من أزهارك المحنطة
ومن سيوفك التي تقطر بالدماء
تنبعث الأشلاء
في الكفن الذي ينسج كلما استدارت الفصول .
أيتها الأسماء
أيتها المقابر التي تفتح في الهواء
فترقص الألوان فوق الجثث القديمة .

***

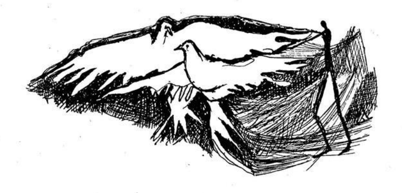
هذا خراج السنة الجائعة اليتيمة :
اللقحة التي تزبد في ضروعها غمائم الخير
وبحبل السنبل والكروم
قد جوعت صغارها وانطفأت في ليلها النجوم
وهذه قريش
من بعد أن تحملت أمانة السقاية
تجلس فوق العرش
وهذه مساحب الفؤوس في الأصابع الناشـــفة المزقة
تصرخ في أودية الولاية
تسأل عن مراسم الوصاية
وهذه العمائم التي تكبر كلما تقلصت من تحتها الرؤوس ..

***

هذا حصاد القهر :
الحارس الذي أقمته في هذه المدينة
خربها كي يبتني بوابة للقصر
رأيته منتفخ العينين (عله يسكر أو يفسق في الظلام .)
رأيته مرتعش اليدين (عله يبسط كفه في المال أو في الجسد الحرام .)
رأيته مطاطيء الرأس زهادة .. (والمسجد الذي اقامة لنفسه مائدة الطعام .)
رأيته .. فانقصمت في الظهر .
فقاره .. رأيتني أنام
على مكائد الامارة - الجيفة ، والحبالة التي
تنصب لي في طرق الخيبة والجحيم .
أيتها الأسماء
فلتســفري عن وجهك الخفي مـرة .. أيتهـ الأسماء ..

- ٣ -

المرأة التي تنبت في أعراقها صبارة الشــهوة والعذاب
تخمش ما تراه من فاكهة الشوك التي تطلع في حدائق الجسد
تشد ما ارتخى من الثياب
من تحتها يرتعش السرير .
والرجل الذي يركب ناقة الفتوح
قد طوحت بوجهه زحزحة التخوم
فصوته مركبة تسبح في السراب
وعطره جزيرة طافية تسكنها النجوم .
صوتاهما يلتحمان في مدارج الرمل ،
ويطلعان تمرة في سعف الخرافة





بينهما .. عباءة الخلافة
قد ابتنت حوائط الغياب والمسافة .

***

أرى المناجل التي يأكل من شباتها الحصاد
وتبتني من شقها مدائن العالم أو يعتصر المداد
تحولت في طرق الرماد
سنابكا للخيل ، أو سلاسلا للقيد ، أو
علامة تلمع في أوسمة الأوغاد .

***

أرى التخوم زحزحت .. فامتلأت بالدغل النوايا
وامتلأت خزائن الرشوة والجباية
وبيعت الحرة بالسبايا ..

***

الخير سكتي والشر في خطايا
أيتها الوصايا
تعطنت فيك البذور أم تكلست طينتك السودا
والجذور !!

– ٤ –

ما بين أن أصرخ أو أموت
تقفز في حنجرتي جرادة القنوط
تأكل ما ينبت من جدائل الصوت وتأكل الطحالب
الملونة ..

***

أرسلتهم كتائبا أرسلتهم سرايا
فانكسرت رماحهم بالتخمة – العطايا
والتمعت في الفرش الممهدة
الأعين المذعورة الغريبة
وانسكبت خزائن الثغور
واقتتل الأبناء ليلة الموت على توارث
السبائك التي تقطع بالفؤوس
وانكفأت علامة الشهادة
فأصبحت علامة انتحار ..

***

أرى ظلالك التي تمتد يا أبا سفيان
أقنعة تلبسها الوجوه
أرى الطقوس فوق وجهك المشبوه
تؤتي ثمارها المرة في أربعة الفصول
فانت في ولائم العرس مقدم ممتلىء الشدقين
وأنت في أزمنة الوباء
تكتنز الفضة من تجارة الأكفان ..

– ٥ –

اهرب من بشائر الطاعون
(فالجثث التي تزرعها الأحقاد والمقامرة
تعفنت وعافت الطيور لحمها المعذب المنفي من
مملكة الظل ورحمة الشهادة المبررة .)
أهرب – من تخبطي في طرق العذاب – للسجون
أصبح مرة على رؤوس الشرط الغيلان
(فليس يعرف السكينة الممددة
وليس يأمن الأرض سوى السجان
فهو المكرم الوحيد ان تهدمت أو قويت مقالد
الخلافة .)
ومرة أرقد في الزنزانة
أزرع فوق أرضها الجاسية العريانة
أغنيتي وطيبتي وطينتي الممتحنة
أعلك حين يهبط الظلام
الآهة – الشوكة والدموع
والمضغة التي تشعلها الحسرة في الضلوع .
أهرب من نوافذ السجون

في الضــوء والرياح والمراكب التي تبحر في مضايق الظنون
أسقط في المصيدة الضيقة الوسيعة
تضربني حواجز الفكرة والطبيعة
ألجأ – آخر الليل – الى طنافس اليأس وفرش الأحزان •
أرى عيونكم مطفأة الابصار
أرى وجوهكم يرشح فيها القيء والرعب والاصفرار
أراكمو أقفية مدبوغة بالصفع ،
أظهرا تقوست في طلب النوال والصــفح والاستغفار
أراكمو مسامعا تضخمت بالهجر والنميمة
أراكمو بالأوجه الدميمة
مسبعة تقاتلت واغتلمت باليأس والهزيمة
أيتها الهزيمة
فلترحلي من قبل أن يدركنا النهار
(لو طلع النهار
وأدركت قريش أنها قد غلبت في النصر والهزيمة
لارتد باسنا ما بيننا
وولغت في دمنا أجنادنا
وانكسرت في لحمنا سيوفنا المشئومة •)
أراكمو سحابة يسود فيها الصمت والغباوة ،
أغنية شائهة تصرخ في مزاهر الاتاوة ،
جمجمة تملؤها الأحقاد والتخون المشبوه والضراوة
أرى مخاتلاتكم تقنعت بالطاعة اللئيمة •
القيتموا بمقود الأمر الى واستئمنتوا للصــمت والنساء
والبيع – في مساجد الله وفي الأقوات – والشراء
(أشرس ما يكون
تخوفي والبؤس والجنون
في عنقي امانة •• لكنها تخون •)
أيتها العيون
متى أراك غاضبة
للجوع والبؤس وللمرارة
متى أراك تدمعين بالصدق كأنك السحابة الرحيمة
أو تلمعين كالخنجر حينما تشحذه الشرارة
متى أراك في توثب الثورة والقيامة
كي أترك الأمر وأعبر البرزخ للسلامة !!
أيتها الأقنعة الرجيمة
فلتسقطي •• كي أنظر الوجوه في تلون السخيمة
وأنظر الحقيقة التي تلوكها الشفاه تحت ه
السن مريرة وكاذبه ••

– ٦ –

الهوة التي يسكنها الانسان
تزوجت وحشتها من جوعه
وليلها من رعبه
وشهوة الدماء من ظلالها
فولدت خلائق الظلمة والشيطان
ترقص فوق سقفها الشموس والغيوم
والقمر المجنح الطائر والنجوم •
***
الهوة التي يحفرها الانسان
بالصمت والكآبة
بالصوت والكتابة
وباقتسام الأمر بين شارة السيد أو مقاود الرقيق
يعبرها الرب مدمدما بلغة البروق
يعبرها الأقزام
متوجين بالقهر وبالدماء •
***
الهوة التي تمتد – كي تضيق –
متى يعبرها الانسان !!

– ٧ –

العالم الذي يطلع من دمائي
يصرخ من ورائي
يرقص في تداخل الضوء مع الهواء
يشق عنه قشرة الموت الذي يزحف في اعضائي •
***
في وجع من دهشتي وحيرتي أسافر
من مدخل لمدخل أمرق في مآتم العالم والمساخر
ألبس من تفعجي عباءة
خيوطها تذكرات الشمس والشهوة والضفائر
والفقر والسخرة والمقابر
نسيجها مرقع
فرقعة من كفن
ورقعة من بيرق
ورقعة من سندس المجازر
أدخل في الشوارع المضاءة
فتستدير في تعامد محير ، يختلط الرجوع بالعبور
***
ها أنت يا معذبي •• تسألني الدخول في مستغلق المعابر
تسألني في اللحظة المسمومة المريرة
أن تلبس الملامح المربدة الفقيرة
أقنعة الغبطة والسرور •
ها أنت يا معذبي تدخلني في الزمن الرجيم
تسألني – في عالم مكور وأسطح منحنية –
أن أبدأ الرحلة حيث أعوجت المحاور
على طريق ثابت ومستقيم •

أسمع فى الأشياء
العالم الذى يطلع من دمائى
توجعا يقول لى : تعال
وغضبا يقول لى : بوابتى مرصودة الأقفال .

***

فى لعبة الخناجر
ولعبة الرغيف
ولعبة الأصوات فى الحناجر
ولعبة الأليف والمخيف
أبحث عن شرعية الطقوس
والعلة الخفية التى توقعنا فى البؤس والمرارة
وتفرح التنطع الخائن .
والجباة واللصوص
تقعد مقاعد الامارة .

أرى اختلاط النصر بالهزيمة
علامة على تزالق المصائر الأليمة
والعقم والجريمة
أرغفة يأكلها الغالب والمغلوب
ومطرا يسقط من غمائم الحيرة والشكوك ..

- ٨ -

اعتصرت يداك نطفة الأرض ونطفة السماء
ملأتنى من مطر الدماء
وهبتنى تحيرات الصمت والغناء
أوقفتنى ممتلئا بالحب والعطاء
أطلقتنى فى ظلم الشعاب
محملا بالشعر والعذاب
اغص بالشكران والخوف وبالبكاء ..

***

اعرف أننى علامة على السقوط والبراءة
أعرف أننى - هنا - أحمل صرخة الأبكم واليائس
أو ظلامة الأخرس
أو تفجرات الفعل فى السواعد المقيدة
اعرف أننى محبر فى هذه الشعائر الميتة المجددة
لكننى أولد فى تداخلات الشىء بالشىء
وفى تواصل الظلمة بالنهار
أولد فى تزاوجات الحب والطبيعة
أولد فى تساؤلات القلب حول سقطة الانسان فى الفجيعة
أولد فى الأبواب حينما تفتح فى حوائط الشريعة
لكننى أموت
فى كل صرخة يفتح (أو يغلق) فى ايقاعهـــا التابوت .

* * *



حملتنى - يا مطلقى فى طرق العذاب - بالعطايا
وزدتنى تدمما وغضبا وخيفة
فماكل شراسه البؤس الذى ينضـح فى الوجوه
ومشربى تمزقات الغيمة المبددة
أطلقتنى محترقا مثلجا فى جسدى المشبوه
أصرخ فى تخبطى ما بين هذى السرج المعلقة
وبين هذه القتامة الفائرة الجذور والمرارة ..

***

لو أننى أتيت
مطرحا شواغل المعاش والمعاد
مطرحا قصائد اللغو على أبوابك المظلمة الرهيبة
لاستغلقت فى وجهى المسالك
لاستغلقت طرائق القبول والمهالك
وانفتحت عن جثتى المنتنة المشوهة
مقبرتى ، وعافت الطيور لحمها ،
وكرهت صديدها الديدان
لو اننى أتيت والدماء
فى جسدى ، مكتنزا مواسم العطاء
فى جثتى .. لردنى التراب
فضيحة ترقص بين الموت والحياة
وجسدا محنطا تستره أردية الأحياء ..

***

يا منقذى .. لمن وهبتنى الدماء !!
أعرف أنها فى جسدى وديعة
أعرف أن صوتك الرهيب فى اســـتتاره بقشرة الأشياء

يصرخ أينما توجهت
وجسدى يأكلنى
وحفرتى تضيق
فلترمنى بحربة العدو أو بحربة الصديق
كى أنزف الدماء فى الشعر وفى السنابل
كى أعبر المضيق
مستفرغا هباتك المحرقة المريعة ..



بقلم : ادوار الخراط

وهو ينحنى بوجهه على المدفأة ، يرعى نارها ، هبات الدخان الخفيفة ترتفع اليه ، تصدم عينيه فجأة ، وجفناه يضيقان ، ولا يعود أمامه الا شق تلعب ألسنة النيران الصغيرة فيه ، تتولد ، وتختفى • ويحس الدموع تتقطر فى ركنى عينيه ، ثم يطير الهواء بالدخان بعيدا عنه ، الى ناحية الباب ، ولا تبقى الا رائحة الجاز الحريف على قطع الخشب التى غطاها تراب الاحتراق الرقيق وانهارت أطرافها وتفحمت فى ألياف طويلة هشة ما زالت متماسكة ، بين قطع الفحم ، المبلولة ، رطيبة السواد ، معدنية اللمعان ، مرصوصة ، ثمينة ، على التراب الضارب الى البياض الشديد النعومة ، تتطاير منه على وجهه هبوات تتشتت للفور ، كلما نفخ فى النار •

كان جسم المدفأة الفخار ، المدور ، المحدب بين يديه ، ما يزال باردا •

مسح بظهر يده الهباء الناعم الماسخ الذى علق بشفتيه، ودعك يديه أحداهما بالأخرى ، وهو يرجف رجفات سريعة خاطفة ، ونظر الى الباب الخشبى القديم ، مفتوحا ، مائلا فى عتمة المساء على العتبة الداكنة ببقع مياه يتشربها التراب الشبعان • نشق بعمق ، يملأ صدره الذى أوشك أن ينضب • وعب من هواء أمشير اللاذع البرد ، وهو يأتيه فتضطرب نيران المدفأة ، وتتموج أطراف شجرة الجميز العجوز على الباب ، وترتطم أغصانها المثقلة ، ونفثات الدخان الكثيف تتلاطم تحت فمه ـ نبيذا مرا ثقيل المذاق ـ وتكاد تدفق اندفاعات النار التى تنبثق مع ذلك فجأة ، هنا وهناك ، رشيقة وحرة ، من حيث لا يتوقع انفلاتها ، من تحت مخابىء الفحم والخشب •

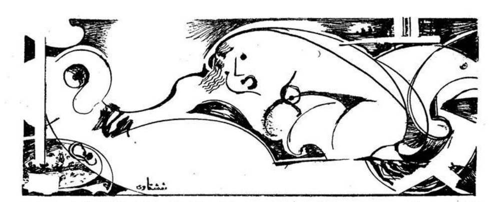
أمشير هذه السنة جاء مبكرا ، بزعابيبه وترابه وهوائه القارص • رفع رأسه الى سقف الحوش المفتوح على السماء • على الله تكون الجاموسة دفيانة فى الزريبة • أمر عليها لما تمسك النار وتحمى •

سماء الليل جدار من الرصاص مقلوب ، وفى فتحاته الزرقاء الباهتة بين سواد السحاب ، أجنحة الحدادى التى لم تأو بعد الى أكنانها ، امتدادات لا حراك بها ، مبسوطة الريش ، منحوتة ، فرعونية ، بدائية ، ساذجة ولكنها ما زالت مهددة ، لها سطوة •

فى ركبتيه وسمانتى ساقيه خدر طفيف من جلسته ، مقعيا غير مستقر على الأرض ، أمام المدفأة ، وأنفاسه متداركة ، لكنه وحده مع متعة خفية دقيقة ، فى العتمة الشاتية ، واضطراب ريح أول المساء حواليه • يحس عظام صدره على رقتها غضة فتية تقبل التحدى، وجسمه الطويل المنحنى ، على ما يثقله من تعب طول النهار ، لدنا مرنا تحت الجلابية الكستور الثقيلة ، والبرد يلسع ما بين ساقيه فجأة ويهرب سريعا • وقدماه تحتكان بالأرض يحس التراب الخفيف على جانبيهما ، وأصابعه تغوص فى جلد الشبشب العتيق النحيل •

من ورائه صرخة مفاجئة من الفراخ ، نقيقا ثاقبا قصيرا مفزعا ، وفى لفته للوراء صمتت الفراخ مرة واحدة ، كما صرخت • لماذا اهتاجت هذه الفراخ فجأة ؟ قلة عقل ؟ شىء دخل الزريبة من بين أيدينا ؟ لا يا شيخ •• والله ممكن ، يا داهية لا تكون العرسة نطت من ع الحيط ، أو يمكن فار من الفيران الجبلى الهربانة من الكوم الغربى ، تعملها وحياة العدرا • تنسرق فى المسا من غير حس ، وتعقر الكتاكيت ، لا يا شيخ فال الله ولا فالك • قلة عقل منك أنت • •كان زمان الكفر كله صحى من زياط الفراخ والوز ، والجاموسة نعرت وحسها ملا البلد ••

خيط من النور الأصفر المحمر يطعن العتمة



طعنة مهتزة ولكن مثابرة متصلة ، من باب المندرة الموارب ، ثم يسقط على أرض المدخل ، ويرتفع على جدار الطوب الاسود اليابس ، وينحرف ، ويتعرج ، وينشعب عن زوايا حادة رفيعة متشابكة على عروق الخشب المتفرعة بأعواد مشعثة عظيمة الجفاف ، وعلى أشلاء أغصان شجرة الجميز المقطوعة للوقيد ، ميته ، ساقطة الورق تخشخش فى الهواء البارد ، وعلى أعمدة صغيرة مهددة بالسقوط من أقراص الجلة ، تتخايل كلها فى شبه العتمة ، تحت سماء تسطع زرقتها الأخيرة ، خالية الآن ، بين أكوام السحاب التى تتقلب ، وتنساب ، بسرعة وصمت ، على السطوح الواطنه الناتئة الأطراف ٠

ثم لم يعد هناك شيء الا هذا الجهد الممتع المستغرق ، شفتاه وفمه هما كل جسمه ، وهو ينفخ بانتظام وحذق ، ويدارى بيديه على النار ، من هنا وهناك ، كأنها عشيقته ، فى خفاء ، يحميها من هبات هواء أمشير المفاجئة ، وفحماتها تحمر ، ثم تبيض ، فى اتقاد ساطع ، والخشب يقرقع فى احتراق بهيج ، ورائحة الجاز قد اختفت أو كادت وحلت محلها رائحة سخونة الرماد النظيف ٠

كان ينحدر الآن من ذروة اكتمال ما ، وتحقق فات وأعقبه تهدل وراحة واسترخاء متعب فيه بقية من توتر قليل ، والله لا راحة فى ليل أو نهار ، نشقى طول النهار فى دفاتر الجمعية وايصالات الفلاحين وحسابات التقاوى ورصيد السلفة على المحصول وعهدة السولار والجرارات وأقساط الاصلاح وأوراق المهندس الزراعى والميكانيكية وخصومات العجز والكيماوى والمبيدات ، وفوق هذا كله طلبات البهوات من العيلة الكبيرة ، كله على دماغى أنا ومن ورائنا وأمامنا وحوالينا الباشكاتب ورئيس الجمعيه ٠ أنا عارف ، أن الدفاتر والأوراق فيها لعب ، لكن أولاد الكلب لا يتركون الدفاتر كلها على بعض ، معى أبدا ، دائما معهم بحجة المراجعه وطلبات مصر ، وتقفل عليها الخزنة ، أنت عليك التقييد والجمع والطرح والنقل من ايصالات وفواتير ، ولا شيء آخر ، صحيح ، فاهم ؟ ليس هناك ورقة بامضائى ، هوانا مجنون ، ليس هذا شغلى ولا مسئوليتى ، وانا مالى يا عم ، آه يانى ٠ صرخة ثاقبة ، لا عاقلة ، قصيرة ، نهائية ٠ أتت من بعيد ، خدشت طرف وعيه ، لحظة ، وانقطعت ٠ حمامة فى البرج سقطت عليها حدأة ٠ فرخة انقضت عليها عرسة ٠ طفلة ، فوق ، أمام قسوة العالم الجديد ، بقبضته الخشنة ٠ صرخت صرختها قبل أن تموت ٠ لم يسعفها شيء ٠ لم ينجدها أحد ٠ صرخت ، أطلقت فى ليل اللامبالاة آخر صيحة حياتها ٠ حياتها ٠ حرام وحياة العدرا ، يقولون الباشكاتب قتى عشرين فدان ، فى بحرى ، بعد البحر ، الحرامى ، الجربوع ، أبو الاعدادية من أين جاءت الفدادين العشرون ؟ من السف والنهب من الضحك على دقن الاصلاح، من دم الفلاحين ، ولاد الكلب هم أيضا ، ساكتين مغفلين ، قال كتبوا عرايض قال ٠ ما الدى يسكتهم ؟ قال كذب مسوى أحسن من صدق منعكش ، حسابات سليمة ميه فى الميه ٠ وأنا أيضا حمار ، لا أعرف أبدا أن أضع يدى على شيء ٠٠ عصابة الله يخرب بيوتهم ٠٠ ويمكن غير صحيح ؟ بعض الظن اثم كما يقول اخواننا ، ولكن أهناك دخان من غير نار ؟ حتى فى الليل لا يرحمنا الهم ٠ الله يسامحك يابا أرسانى ٠ أما كان يخرج من يدك أن توفر لنفسك ، من أيام العز المتلتل ، تلاتة أربعة فدن ، أو خمسة ، بدل القيراطين العمى نطفح الكوته لما نتحصل على ايجارها ، وتترك لى كبشه أولاد وبنات اخوات أوكلهم واعلمهم واكسيهم ، ياخى كفاية عليك غلب المدارس وطلبات المدارس ، وسنتين تلاتة

وأحمل هم شوار البنات • وأنت يابا أرسانى : ربع الكونياك كل ليلتين تلاتة ، والمزة ، البيض أبو ليمون ، وجوز الحمام ، والكبدة ، وعلبة بلمونت صحيحة •

لم يسمع نفسه وهو يضحك ضحكة خافتة مستمتعة ، فى غير سخط ، بل بشيء من الاعجاب هذه العظمة الناشفة القديمة ، لا تنهد أبدا • أو شك على الثمانين ، بل لابد تجاوزها ، وما زال عفيا لا يدير رأسه ربع الكونياك ولو شربه وحده ، وذهنه أصفى من قلم حسابات بكله وكليله ، وحياة ستنا العدرا ، يغلب بلد آبا أرسانى ، وعينه كالصقر ، لايفلت منها شيء •

هم واقفا فجأة ، وقد صمت ذهنه مرة واحدة • لكأنه نسى – أو لعله لم يوجد أبدا – هم ولادة البنت ، ومصاريفها ، وخوف التهديد والقلق الذى يجفف قلبه • لكأنه عاد بريئا ، حرا ، نقيا – خمس سنوات الى الوراء ، هل هى خمسة ؟ أبدا ، لن يغتسل أبدا من هذا التوجس ، لن يخلص أبدا من هذه المواجهة مع زحمة المخاوف وضرورة الهجوم معا • كأنه هناك وراء خمس سنين ، وهو مع ذلك هنا ، والآن ، قبل أن يتزوج حنونه ، وتلد ، ثلاث مرات ، بنت كل مرة • وتموت البنت • كل مرة ، قبل الأسبوع • كأن يدا مسحت من ذهنه هذه السنوات كلها ، بل سنوات العمر كله ، كأنه لم تكن هناك سنوات مرت أو تمر • ثم انفكت حبسة ذهنه ، وعادت الأصوات تملأه من جديد • وهز رأسه فى دهشة من نفسه نسيها للفور ، وهو ينظر الى الحائط المسدود فى الدور الثانى ، ويرتقى درجات السلم الترابية المنحدرة الى الغرفة العلوية الكبيرة أمام البسطة على سقف الزريبة ، مقفلة اتقاء للبرد ، شباكها المطل على الزقاق محكم السد بالخرق المحشورة بين الحائط وضلفة الخشب المتأرجحة أبدا ، المسنودة بالعلب الصفيح والكراكيب والهدوم والحقاق وزجاجة الزيت الراكد الدهنة اللزجة الفوهة ، برواسبه البيضاء الثقيلة فى قعر الزجاجة ، تملؤها حنونة على تفلها ولا تفرغها أبدا ، كأنها تخشى ، لو نظفتها ، نضوب البركة • وجنبها زجاجات الخل والسبرتو معا ، كيف تميز بينهما ؟ كل منهما فوهتها سوداء محشوة بقطعة ملفوفة مدكوكة من ورق الجرنال الداكن الاحمرار • وقطعة المرآة المكسورة والفلاية الخشب وانصاف الأمشاط البلاستيك والقمع الصفيح الصدىء • وقلبه يبتل من جديد من الشوق للدفء الذى طالما عرفه فى هذه الغرفة ، وتغرق أرضه أمواج التوق لجنون الانطلاق الحسى العارم ، وأمواج الخوف أيضا من مضض القلق والانتظار والانطفاء وطعم التراب الكاسد الثقيل ، والعجز أمام جفا الحياة الصغيرة التى تذبل وتركد وتلتوى ها فى الأقمطة واللفائف ، كل مرة ، يعود اليه ليحملها ، على ذراعيه ، الى تحت ، الى النعش الخشبى الصغير الاسود بصلبانه البيضاء •

يارب •• يارب •• ارحمها هذه المرة يا رب • ارحمنا ، كيرياليسون •• كيرياليسون •• يا رب ارحم •• ارحمنا •• ارحمنا •• دس شمع ندر على يا ستنا يا عدرا •• وآدى ندر لـ يا ست •• يا أم النور ••

احم •• يا ساتر •• يا ساتر

دقات عصا ثقيلة على تراب الأرض من الخارج تقترب مع الصوت الأجش المجروح •

وفى نفس الوقت هرولت نرجس الصغيرة ع السلالم ، والباب ينفتح ونور مصباح الج الشحيح على يثب ، ويتطاول ، وينخسف فجأ يكاد ينطفىء فى يدها ، وأخته تهتف ، هتفا خافته ملهوفة ، قدماها الحافيتان ، السوداوان تبرزان بعظامهما الرقيقة الصغيرة على التراب

– آبا فانوس •• المعلم جورجى •• اتفض جورجى جاى

وفى نظرته حنو تعرفه البنت وتألفه ، وتبتسم له عيناها الضيقتان بمكر ، وفى صوته قشر مكسورة من قسوة خادعة :

– طيب يا بت يا مقصوفة الرقبة ، مال اتسرعتى ليه ؟ ادخلى قولى لبنت خالتك حنو تحضر العشا • وشوفى آبا ارسانى ينزل المندر يا للهيا بنت اعملى لك همة ، ورروحى اندهى البيه المديوبة خضرة شوفيها متاوية فى آنى داهية همى يا بت جاكى ديب !

مقصوفة الرقبة فرحانة لأنها تعرف أن الليـ التى يجيء فيها المعلم جورجى سينالها نصيب • الزفر ، وهو يأتى اليها فى جيبه بكرملة من ع الخواجا شنودة البقال ، يدسها فى يدها من ور ظهرنا ، وما زالت البنت تتوثب نفسها بالأفر واللهفات الطفلية ، فى الابتدائى ما زالت ، أخواتها الثلاث فقد انتهت طفولتهن ، و لا يختلفن عن الفلاحين فى شيء . وطافت بذه آمال قديمة مألوفة أن يصبحن كقريباتهن ف دمنهور ، أو اسكندرية ، وما زال يراهن ف مستقبل غامض : فى بيت بالماء والنور ، زوجا موظفين ، رشيقات نظيفات ، اخوتهن تخرجوا الجامعة دكاترة ومهندسين ، متى يا رب أرتا من همومهم جميعا وأفرغ لحالى ونفسى ، لا أعو هم المدارس والأزواج ، والأولاد الذين يخرجو كل يوم على وش الصبح يسيرون للمدرسة

الخطاطبة على أقدامهم ، توفيرا للاشتراك ، ويعودون كل عصر ، عشرة كيلو متر كل يوم صباح ومساء ، ومع ذلك ، ربنا يحرسهم ، ينجحون بمجاميع ٠

كانت خضرة تنحنى بجسمها الفارع القوى اللدن ، ثم ترتفع قامتها الطويلة ، من تحت الجلابية السوداء السابقة المتربة ، مشقوقة على الصدر ، ويبدو من الشق طرف جلابيتها التحتانية المغسولة الباهتة الزرقاء ، ولحم صدرها الأسمر الدسم المتماسك . وعلى رأسها ، خرقة القماش المبططة ، وعلى الطرحة ، ترتفع الصينية فوقها النحاس الواسعة وعليها ما فضل من العشاء تهتز الأطباق والأكواب وتنزلق قليلا على الصينية ولكنها لا ترتطم بعضها بالبعض ، بل تثبت فى توازن ٠ والظهر النسائى الشامخ ، منسرح ، متين الاسار ، من تحت الجلابية التى تحف أطرافها بالتراب من على القدمين الكبيرتين الحافيتين ٠ وانكشف خشب الطبلية الصغير مسودا رقيقا ، هزيلا ، عظم قديم فى تربة ، بعد أن أزيح عنها الغطاء المعدنى الباذخ الصفرة بنحاسة العريق وبقع السمن اللامعة ٠

ورجعت خضرة بالصابون أبو ريحة ، والطشت عليه الابريق ٠ كانت يداه تنعمان برغوة الصابونة النافذة العطر ، وخيط الماء الأسمر ينسرب رقيقا باردا ، جاءت به البنت ، بلا شك ، من الانجر الكبير تحت الزير ، يثلج حموة فى يديه ودمائه ، ليست من هبو الكونياك ولا من حمو ذكر البط ، بل هى وهج داخلى يشعل أحشاءه ، ويحس معه ذكورته متطلبه ، آمرة ، متوترة ٠ والبنت تنحنى ، وصدرها الوثير يترجرج تحت الجلابية السوداء ، ويندفق نهداها من فوق طرف القميص الناصل ، ويملآن الشق الطولى الرفيع ، فى وفرة وضغط ، ويتخذان دفئا خاصا ، واستدارة خاصة اذ يتضامان معا ، تحت النور المحمر ٠ وهى تنحنى تصب له الماء ، وفى رائحتها يختلط نفح جسدها الحميم بطعم الحليب الطازج ، ورائحة الجاموسة ودخان الجلة الدافئة الجديدة ، والصابون ، والزفر السمين المطبوخ فى بخاره العبق ، كلها نعومة ، ومتانة راسخة أيضا ، كل شىء فيها مدور ، محكم اللدونة ، ليس فيها ما يكشط الحس ، ويهبش بالمخلب والمنقار الحاد ، ولا قسوة العينين المفتوحتين الصاحيتين أبدا ٠

وعندما ذهبت للمرة الأخيرة ، وعيناه تتبعان موسيقى الردفين بايقاعهما الغنى ، البطىء الملىء، عايز حاجة يا معلم ؟ طب تصبحوا على خير بجى ، منه ، مهدودا وملآن ، مازال فيه توتر قليل فتكو بعافية ٠٠ أحس جسمه يتمطى ، بالرغم



يحبو ، يحث على الراحة لا على التوفز بالقلق والهجوم ، وفى رأسه دوار الكونياك الخفيف ، وما زال فى زجاجه النص بقيه ، ولكن عينيه صافيتان ، مجلوبان ، كل شىء يبدو له محددا قاطعا ، فى ضوء أسطع قليلا من المعتاد ، أوضح قليلا من المعتاد ، كأنه ينظر من خلال عدسة مقربه جديدة : وجه المعلم جورجى المكتنز المترهل ، بجلده المزرق المنقور بآثار جدرى قديم ، وعينيه الجاحظتين المبقورتين ، من غير نظارة ، نيئتين ، تدور المقلتان من غير رؤية ، وتحس أنهما تتبعانك مع ذلك ترصدان كل حركة فى داخل نفسك أيضا ، خففت الألفة القديمة بشاعه شكلهما ، لا يضع عليهما نظارة سوداء ، ولا يريد لكنهما الليلة تبدوان له كأنهما جديدتان عليه ، فى اقتحامهما وفجورهما ، فى بذاءة سافرة ، وغريب منه أن يقبلها ـ هذه البذاءة ـ ويسلم بها ، مع ذلك ، هو والقرية كلها ٠ لا صلة لذلك بأنه عريف الكنيسة وكبير الشماسين فيها ـ وحافظ لا تخونه ذاكرته أبدا للخولاجى كله ولألف ترنيمه بالقبطية والعربية معا ـ وانه هناك حيث كل شىء كبير وصغير ، فى الولادة والتنصير والقربان وجبانيوت الخطوبه وأكليل الزفاف وقداس الجناز ، وفى رش الماء المقدس فى البيت بعد الموت اراحة للروح من عناء الانفصال ، وعند تفريق الملبس ،وشرب المغات ، فى تسجيل عقود

امرأتك المليئة المقببة كالعجين الدفيء الخمران ، تحت غطائه الثقيل ، وتغوص · فى الليل ·

كانت النظرة يحسها تثبته في مكانه ، وكانما تثقبه ، منذ بضع لحظات بالفعل · أحس العينين الضيقتين العجوزين ، يقظتين رغم العشاء الثقيل والكونياك ، كأنهما متربصتان ، وجارحتان أيضا ، من تحت غطاء الحاجبين بشعرهما الأشيب المنتفش الحاد الشوك ، وهو يخرج السيجارة من علبة البلمونت ، بيديه السمراوين الشفافتين ، عظام الأصابع الطويلة لا تهتز ، ويمدها له ، بصمت وشيء من تقطيب خفيف يعقد الحاجبين الكثين البيضاوين كانما يسمح له باقتراف الذنب أمامه - أى ذنب ، كل ذنب ، الآن فقط - فما كان الولد ، مهما كبر ، ليجرؤ أن يشعل سيجارة أو حتى يستأذن فيها ، ولو بعد العشاء والشرب ، لولا أن يأذن له آبا أرساني هذا الأذن غير المباشر ، ولو اضطر الأمر ، وحبك الكيف ، لتعلل بأية حجة ، وخرج يشرب الدخان بعيدا عن نظرة أبيه الحادة ·

وانعقد الدخان حول مصباح الغاز النيكل الكبير الدائرى البطن ، بزجاجته الرائقة الطويلة المستدقة العنق فى طول ، بعد انفلاتها من قبة الضوء المنتفخة حول شعلتها الساطعة ، واستند الرجال الثلاثة الى المخدات ، وهناك من فوق ، جلبة البنات والأولاد ، ومعهم خضرة بلا شك ، فى معركة العشاء البهيجة · وأخرج الشيخ أقراص الدومينو من تحت الشلتة ، تحت كوعه ، كانت المدفأة الفخار فى الركن تتوقد بصمت ووهج ، تبعث حراراة تشبع عظام الرجال فى المندرة المنيرة المنعزلة المقفلة على نفسها ، بطن مركب مضيئة فى موج النيل الليلى ·

- والله الدفا عفا يا ولاد

- أى والله ·· هابياك ··

- دوش ·· سمعت يا سيدى جاموسة الناظر عشرت النهاردة ··

- أيوه يا معلم ·· وبيقولوا بنته كمان ·· اثنين وستة ··

- ثلاثة واحد ·· يا راجل اتقى الله ·· وبعدها لك بجى ·· !

ألقى عليه أبوه نظرة أخرى خاطفة ، ضربة مخلب من صقر ، جاف الشباة ، وهز رأسه بالايجاب · وعلى الطرف الآخر من الشلة ، كانت الأصابع الغليظة المدربة ، معوجة قليلا فى اكتظاظها باللحم ، تتحسس أقراص الدومينو بسرعة ، بين الابهام والسبابة ، وتضعها فى مكانها ، والذهن الذى ينز بالدهن والذكاء معا



الايجارات والبيوعات ، وبعد جمع القطن ، وفى كيل القمح ، عند ذبح الوزة ، وعشار الجاموسة ، فى لعب الطاولة وعشرة البصرة ، وعندما يأتى حكيم المركز أو ضابط النقطة ، على السواء · لا · أبدا · هذه البذاءة العارية فى عينى الرجل الصخريتين المسدودتين ، وفى تلمظ شفتيه الجسيمتين الدهنيتين ، فى تعليقاته الصريحة المفتوحة ونكاته القبيحة المباشرة اللفظ ، انما هى شيء آخر يحس الجميع براحة اليه وبمتعة خاصه فيه ، كأنها محرمة قليلا ولكنها مسموح بها لانها أساسية ، متعة تفاجيء يديك وصدرك أحيانا وأنت تمسك بعجل الجاموس اللبانى الغض لتذبحه فى العيد ، أو عندما نقبض على استدارة

يلتقط الرقم ، ويحسبه ، ثم تسحب الأصابع القرص التـالى ، فى نفس اللحظة تقريبـا ، وتسنده فى الصف الممتد على الشلتة المفروشة فوق الحصيرة • والصف يسـتطيل بسرعة ، ويعوج ، ويصنع زوايا حادة ، والحسبة تكبر ، وتصل الى نهايتها ، وهو يرقب اللعبة وينشق دخانه يملأ به صدره المزدحم ، كأس آخر ، وتغيم عيناه قليلا ، وهذا الوضوح القاطع فى الأشياء لم يعد يؤذيهما ، كأس آخر ، ويتمهل الايقاع الوتير الممتلىء حتى لا تكاد تهتز موسيقى النهدين والردفين الناعمة ، ويتعثر ذهنه قليلا ، ويغوص، من غير دفع خارجي ، فى ردغة مبلوله طيعة ، ويتوقف جريه فى توتر السهم المنطلق المشدود ، دون أن يصيب هدفا ، وأبا أرساني يضع خاتمة الحساب للعبه ، وقد كسبها مرة أخرى ، فمهما كانت براعة المعلم جورجي وذكاء أصابعه ودربته المشهود بها فى كل بيت ، دائما يكسـبه آبا أرساني ، ودائما يعابثه فى آخر اللعبة هو أنت عايز تكسب كل حاجه يا جورجي ، يا خويا ، فيضحك العريف ضحكته الجشاء الغليظة ،ويلتقط بين شفتيه السوداوين اللامعتين ولسانه حركة تلمظ كأنما هناك لذاذة متعات أخرى ومكاسب لا علاقه لها بالحساب ، وما يزال يضحك ويهتز كرشه المدور فى القفطان الحرير من تحت البالطو الصوف ، اللهم اجعله خير يا ولاد ، الله يجازيك يابا أرساني ، خير يا سيدى ، وانت ياسى فانوس الى واخد عقلك ، خد يا سيدى ، جبت لك ميه مصلية من عند أبونا ، بركة من الكنيسة ، خد يا خوى كل شىء بارادته ، عقبال ما ناكل ملبس الفرح ٠٠ فى حياتك ان شاء الله يا معلم جورجي ٠٠ وفى عزك وعز آبا أرسـاني يا واد ٠٠ ايه حناخد زماننا وزمان غيرنا يا جورجي بس وبنا يخليهم ، ويخلى لها أبوها ٠٠ والله زمان يا ولاد ٠ فى صحتك ٠٠ تتربى فى عزك ياسى فانوس الى جاب لك يخليلك ٠٠ فى حياتك يا آبا أرساني

والأصابع الطويلة العجوز تقبض على الكأس المشعشـع بالكونياك الأصهب ، بلا اهتزاز ، أظافرها القويـة الصلبة بيضـاء مصـفرة من الدخان ، عاج قديم فى النور المحمر •

ماذا نسميها ؟ يا رب احفظها يا رب ، أبق على حياتهـا ، هـده المرة ، كم مرة تولد وتموت ؟ أوشك الاسبوع أن ينقضى ، هل هو غدا أو بعد الغد سبوعها ! هل سيكون هناك سبوع ، ودقات الهون ، ورش الملح ، وهـز الغربـال بالحمص وحب العزيز ، والقلة الحمراء بالشموع ؟ أخذ السطوع الوضىء فى ذهنه يخبو ، وتنوشه غاشيه غيابات تمضى سراعـا ، كأنمـا ينسى ثم يعـود يتذكر • مختارة ، صفية ، وهيبة ، جسم واحد صغير ، مضغه رقيقة تصرخ ، لما تكد تتحرك حتى تسقط ضاوية جافة ، مكسورة • حمل ما أرفه وما أهون ثقله ، يحمله ، كل مرة ، كل مـرة يا رب ، على ذراعيه ، الى تحت • ويحمل الاثم والخطية ، كل مرة • لم يغمر الجسم الصغير الهش أبـدا فى قلاية التنصـير المملوءة بالمـاء المقدس ، لم يصل عليه أبونا أبدا فى الجبانة ، على الطرف الغربى ، هناك فى الآخر بعيدا عن بقية القبور ، ليس له الحق ، هذا الجسم الصغير المنبوذ الموؤد المنتهك ، ليس له الحق فى شىء • الخلاص بعيد ، فى اليوم الأخير ، بنته الواحدة الكثيرة لا مكان لها فى الأرض المقدسة ، ثلاثة ملائكة صغار ، بجانب المسـيح ، ينتظرن أبد الدهر ، أزمانا لا نهاية لها ، طوال قيام ملكوت الأرض ، حتى تأتى الدينونة ، ويأتيهم المسيح فى اليوم الأخير ، يحملهن بين ذراعيه ، مسدود العينين ، ويقبلهن ، بشـفتيه السـوداوين ، يخلصهن للمرة الأخيرة بجسمه المصلوب المطعون القائم من بين الأموات ، ويقول لهن أدخلن معى ، الى ملكوت أبى ، الى بطن مركب مضيئة سابحة فى السماء الى أبد الآبدين •

لم يستطع يوم الأحد الماضى أن يوافق على أن ينصر الصغيرة الجديدة ولا أن يعطيها اسـما ، سوف يحتمل ثقل المخاطرة بالخطية مرة أخرى • نعم ورفض أن يأتى أبونا يصلى ويرش كل شىء بالمـاء المقـدس ليطـرد الروح الشرير من البيت • لو قبل فكأنما هو بذلك سوف يعدها ـ هى أيضا ـ لمراسيم موتها ، من جديد • لا • لا • تظل من غير تعميد ، من غير اسـم ، كأنه يخفيها عن بصر مترصد يتلمس أين هى ، حتى ينقضى الاسبوع • كأنه يخدع أحدا ما عن حقه الصارم القـارس ، ويختبىء بطفلته بعيدا عن هاتين العينين • كأنها لم تولد بعد ، مغلقا عليها فى لفائفهـا ، فى الغرفة • نعم ٠٠ ولكن معهـا أمها ٠٠ لا يستطيع أبدا أن يحسن اخفاءها عن كل عين ٠٠ عن كل خطر ٠٠ معها أمها ٠٠

زجاجة الماء المصلى عليـه ، بين يديه ، فيهـا تهديدا ما • شفافة ، وثقيلة ، ثقيلة لا تحتملها أصابعه • يكاد يفلتهـا فتنكسر على الأرض ، ويتشبث بها مع ذلك بخوف وأمل • يا رب ، اتركها لنا ، انسها يا رب ، اتركها لنـا ، هذه المرة ، يا ستنا يا عذراء ، يا أم الطفل ، شفاعتك يا رحيمة •

ـ رحمة ٠٠ رحمة ، نسـميها رحمة ، على اسمك يا أم المراحم يا عدرا ٠٠ مكتومة ، ندت عن نور مضطرب يبرق وينطفىء فى ذهنه ، لكن



عينى أبيه كانتا حجرين صلبين ، ثابتين عليه · لا تطرفان ·

ــ امتى تعزمنا على جوزين حمام يا سى فانوس ؟ والا بس الحمام غيه يعني ، واللا يعني الحمام غيه ؟

وابتسم ، على الرغم منه ، بينما كان الوجه الأسمر المجدور اللحيم ، يتهدل وينكسر مرة أخرى فى ضحكة السكر المدورة المتموجة ، وفى الضحكة الحسية الخشنة ايحاء بذىء بسخونة اللحم واندلاع شهوة مكتومة ، وهشاشة العظم الرقيق يتهشم بين الاسنان القوية ، وطراوة الصدر الصغير مع كأس الكونياك ·

ــ واللا الحمام غية ··

وهو يسعل ، ويكرر نفسه فى غياب السكر ، ويهتز جسمه الضخم فى آخر اندفاقات الضحكة المتحشرجة المكتظة ، لا تكاد الكلمات تخرج من أحشاء الضحك المتلئة ·

ــ أبدا يا معلم جورجى ، وحياتك دا الحمام حتى خايب السنة دى ، ولسه ما عملش جوزين على بعض ··

ــ الله يا ابنى ما تشوف الحكاية ايه ·· لازم فيه عرسة بتخطفهولك ·· واللا البومة اللى لابدة على رأس البرج ·· والله أنا سامعها بودانى يا ابا ارسانى ·· سامعها الليلة وأنا جاى حداكو من قدام الجنينة ·· وسامعها الجمعة اللى فاتت على طول ·

أى والله ، يجب أن يصعد البرج يوما ، ويخلص من هذا الهم الآخر ·· حكاية البومة هذه ، أو العرسة ، أو الحدادى والصقور ، ما من أحد يدرى ·· تقتل أفراخ الحمام أولا بأول ، وعندما يذهب يطل عليه لا يجد الا الريش الصغير ملوثا بدم جاف قليل ، والأصابع الصغيرة الملتوية فى القدم المقطوعة ملقاة بين لفائف ورق الجوافة الذابل ·

كانت العينان الواسعتان المضيئتان تنتظرانه ، فى عتمة الغرفة العلوية ، وهو يدخل ، يحمل المدفأة ، مازال يتقد فيها الفحم بناره الحميمة المكنونة ، عليه طبقة رقيقة بيضاء من الرماد المشقق الناعم · وضع المدفأة ، بحرص ، على الأرض كأن كل حركة منه زلزلة فى الغرفة وفى جسمه كله ، ولزام عليه أن تكون كل اشارة وكل ايماءة كل انحناءة ، موزونة محسوبة والا اختل توازن هش ما ، وتقلبت أعاصير ثقيلة متربصة ينبغى أن تظل محتبسة راكدة · لا ، لم يشرب أكثر مما ينبغى · وابتسم ، أو لعله شرب ، وماذا يعنى ؟ عندما صلب عوده ، صدمته العينان المدورتان صدمة أخرى ، من على السرير بأعمدته النحاسية وملاءة التل البيضاء التى تدور حوله ، وتتدلى ممزقة هنا ، متهدلة هناك ، وان كانت ما زالت توحى له ، بمجرد تهدلها الثابت دون اهتزاز ، بعمق لياليه التى لا غور لها ، محتشدة بالجوع والجنون والرضى والحبوط وسورة الأيادى والأطراف وتلويات حيوانات الأجسام وصرخاتها وتحليقها مشرعة المخالب مفتوحة الأفواه ·

فى فتح الباب ، اهتز خشب الشباك وأخذ يصطدم وهو يرتج من عصف الهواء اصطدامات سريعة متلاحقة بأركان الحائط وبالأكوام الصغيرة التى تسنده ، ونفذ منه فجأة تيار متقلب لافح البرد ، فاستدار يحشر الباب فى حائطه ، فيحتك بالأرض التراب غير المستوية · وانقطع تيار الهواء ، فكسل عن أن يذهب للشباك ، كما كان فى نيته ، يعيد أحكام اغلاقه بالخرق ويدفعه بمشقة الى مستقره من الحائط الطينى ·

وما زالت العينان المدورتان المشعتان فى عتمة الغرفة تحيطان به ، فسيحتين ، دافئتين ، مياههما راكدة حوله ، تحاصرانه · وخطا الى السرير يسبح فى عنصر العتمة يحمله تموج خفيف ، صاعدا هابطا فى رفق ، من غير جهد ، ولكن فى احتياط واتزان دقيق · وعندما وصل مرساه غاص جسمه قليلا تحت ثقله نفسه ثم هب هينا ، بجذب يحلو الاستسلام له ، الى أعلى · وألفت عيناه العتمة ، وعظام الوجه الهشة الحادة ، وفى وسطها بركة العينين الصامتتين ، وشعرها المجعد غير المسرح ، فى خصل صلبة تقريبا · سقط جانب وجهه على المخدة ، بطنها

هضيم مشفوط ، أضلاع صدرها تبدو ترائبها ، تحت الجلد الأسمر المشدود الغض ، وفتحة القميص الرمادى الخشن واسعة ، فى طرفها تصلب قليل حائل تلمسه العين ، من بقع لبن جاف ، وتحته وجه الصغيرة ، فى لفافتها ، تمص حلمة الثدى بشره مصمم غلب على كل شىء آخر ، واليدان الدقيقتان تتلمسان الثدى الصغير ، تتكشفانه وتدعوانه وتتطلبان منه ، والوجه المحتقن محبوس الدم ، داكنا ، لاهثا ، فى كتمة الرضاع الدؤوب الذى لا يهن تصميمه وتلمسه ، ارتعش قلبه لها ، والشفتان شرطتان ملتصقتان على الكرة الصغيرة التى تبض بالحياة ، قابضتين، مدفونتين فى اللحم المضغوط ، والذراع العارية القوية تحيط بالصغيرة ، عظمة طويلة ناعمة مكشوفة منفلتة ، معقوفة حولها ، تحملها على جناح ناحل محرود ، أصابعها تلتف بالرأس الصغير ، ثابتة الأظافر ، حول عظام جمجمة لينة معوجة ، تنبض ، ناصلة الزغب ٠

قال لها تأخرنا هيا بنا فقالت نعم تأخرنا هيا بنا ٠ ووقفت ، ما زالت شاحبة قليلا من أثر الولادة ولكن نشطة فى الظلام ، وأحسها تعد نفسها للخروج ٠ كان مستعدا ٠ وكان ثم قلق ناهش أيضا لا يكاد يجعله يطيق الانتظار لحظة ٠ قالت له الليلة ؟ قال نعم لم يعد الا الليلة ٠ قالت ؟ الانتظار لن يقدم ولن يؤخر قال ليس أمامنا الا الليلة قالت سنخرج ، سنخرج الآن ٠ شوارع القرية مظلمة تسفعها ريح متلاطمة نفاذة البرد ٠ وحدهما يجمعهما احساس بالفقدان ، بالحاح الفقدان وضرورة الاستدراك ، الآن ٠ ليست معهما رحمة ٠ ومع ذلك ففى حسه أن الصغيرة قريبة منهما ، وانهما انما اليها يخرجان، وهى وحدها وجهتهما ، يعرفان أين هى ، ويتفقان فى معرفتهما ، دون أن يقول أحدهما للآخر عن معرفته شيئا ٠ فى نصف الليل خارجين اليها ، يخوضان فى قلب القرية وحواريها ، تجابههما فجاة حيطانها المصمتة المسدودة ، ويرقيان ، بلا جهد ، أكوام السباخ ، وينحدران فى السكك الضيقة المتعرجة أقدامهما مع ذلك لا تحس موطئا على الأرض ٠ الغرض الذى يحمل ثقلهما ويدفع بهما الى الأمام يحيط بهما ، غير مرئى ولكنه محسوس لا يقاوم ٠ ويهب الهواء بفستانها الاسود المترب ويلتصق باستدارات الهيكل الشامخ الناعم الأحجار ٠ وفى خطوته السريعة المنتظمة الايقاع تتوتر ذكورته من جديد ، فى حموة داخلية ، فى توق الى الصدر الوافر يهتز بحرية وثقل لدن تحت النسيج الذى يتكور حوله من دفعة يد الهواء ، والبطن المقبب الراسخ القوى ، والساقين العاليتين الممتلئتين بقدميهما الحافيتين الكبيرتين الخفيفتين مع ذلك ، ولكن العينين واسعتان ، مضيئتان ، جارحتان ، فيهما ابهام وصمت ، وناعمتان مع ذلك ، فيهما نداء وخضوع ٠ لمن العينان ؟ وما الوجه ؟ الهش الطويل بشعره المجعد ، طبقه اساسيه سفليه من العظام الحادة تحت وجه احر ملء بنعمة الوسامه فيه سمرة الشمس ورائحه الخبيز والحليب وروث الجاموسه السخن ٠٠ خضرة ٠٠ خضر، ٠٠ العينان السمراوان تنظران اليه بالحاح ، ودعوة ، نظرة الأنثى العارفة الفاهمة ، كأنما تقول له تعال ماذا تنتظر منى أن أفعل ٠ قال حنونة نحن نذهب الى بنتنا نحن نعرف أين البنت خرجنا لنستعيدها قبل أن يطلع عليها الفجر البارد ٠ العينان صامتتان ، فيهما ثبات محايد ٠ والتى تسير الى جانبه ومعه هى كلتاهما معا ، وقد انحل كل تعارض ، ولم يوجد ، لم يوجد قط ذلك الصراع الذى طالما عذب قلبه المخنوق ، لم يرتعش جسده أبدا للمسة يدها الخشنة وهى تسلم عليه من تحت الطرحه كلما جاءت فى الصبح عواف يا معلم فانوس بصوت فيه طراوة وتمنع ما ، لم تسخن احشاؤه أبدا تحت وقدة جسمها الفارع الخصيب وهى تنحنى أمام الفرن ، وتركع تحت الجاموسة ، وتعجن الجلة ، وتأتى بصفيحة الماء من حنفية المشروع على راسها ، يقطر الماء من صفيحها الأبيض اللامع فى شمس الصبح الباكر ، بل هناك الآن شبع عميق وتملك ورضى ، وقد انصبت رجولته ، مرارا لا حصر لها، فى هذا الجسم الوثير الهش معا ، تحت هذه النظرة الساكتة المغوية معا ، فى هذا البطن الوفير الهضيم معا ، تحت هذا الوجه الغض الشاحب المشدود المشرق معا ، فى ذلك الكيان الأصلى القديم المشترك العذب المحبوب الذى لا قلق فيه أبدا ٠

وقفافجاة ، فى نفس واحد ، لم يتبادلا كلمة ولا نظرة ، وسكت الهواء مرة واحدة ٠ كان البرد هادئا ، رازحا تحت سماء نصف مقمرة بها غيوم ، قاتمه مقطعة ، كأنها ملصقة بجلد السماء المتوتر الناشف ٠ ظلال القمر السوداء تسقط على صلابة الأرض ، حالكة السواد ٠ ٠ وراءها سور السراية القديمه ، حجر ضخم رمادى مرصوص ، تقع عليه فضه القمر المصبوبة ، تحدد خطوطه وتعرجاته وأليافه الخشنة وحباته الرملية البيضاء التى يتقشر عنها جسد الحجر ٠ والبيبان مغلقه والشبابيك مظلمة ، والفناء وراءها فيه نفح الهجران والخواء ، واسعا موحشا بأشجاره العالية الأثيثة ، واصطفق مصراع نافذة

على غير انتظار فى الصمت وسـكون الهواء ، وخبط بحجر الحائط ثم ارتد ليس هناك أحد يغلقه أو يفتحه · فى ذهنهما شىء واحد مشترك · لا ينظر أحدهما الى الآخر الآن ، أبدا ، أبدا · شىء يعقل لسانه عن أن يقولها ، بينهما اتفاق قديم معقود · وهو مع ذلك مهموم معنى مدفوع به الى أن يتكلم ، الى أن يفتح فمه · وفى حسه انه بالصمت وحده يحوط على كنز ما ، يصونه من الفقدان ، وله عندئذ فقط أمل فى الخلاص ، وانه مع ذلك مشدود مشبوح بالرغبة أن يلتفت اليها ، ولكن الأمل الأنانى الذى يخزى له قلبه ، يكبحه ، وهو يكز عليه بقبضه أسنانه فى وقت معا · عليهما أن يخطوا الآن ، الآن دون انتظار لحظة واحدة ، على هذه القنطرة الخشبية فوق ماء الترعة ، الى الشـط الآخر · دون نـظرة للوراء · هناك ، بعيدة ولكنها مرئية تملأ العين ، لفة صغيرة سوداء ، فى دائرة الفضة الراكدة ، مرمية على الرمل المرتفع الأبيض ، وسط الخلاء · فى مواجهة السراية · لفة صغيرة يمتد اليها كل قلبه بأذرع مشدودة أصابعها ترتجف من فرط التوتر ، محبوطة ، فى فراغ أحشائه · ظلال سور السراية وفضتها تنعكس فى مرآة الترعة الخضراء الداكنة ، غائرة ، ذاهبة الى أسـفل ، حتى نصف القمر الذى يسطع مقلوبا فى عمق سحيق ، بين الغيوم الواقفه السـوداء · ظلال السراية كلها ، بأبراجها المدورة الحجرية الواطئة ، بنوافذها المسـدودة ، وبابها الخشـبى الضخم المنحوت بنقوش دائرية وهندسية · فى وسطها صـليب بارز مربع الأضـلاع ، وحـول أطرافه إستدارات كأجسام الزهور ، كلها محددة دقيقة المعالم ، تحت ، فى ماء الترعة ، وأنت تعرف أن هذا القصر لا وجود له ، وراءك ، معرفة اليقين الذى لا يحتمل الشك · وان كان لا يمكن أن تلتفت الى الوراء ، لا يمكن ، تحت تهديد خطر صارم تعرفه ، ومع ذلك لا تعرف كنهه · لاتعرف ما هو ، لكن تعرف انك لا تسـتطيع أبدا أن تلتفت للوراء ، وتتمنى من أعماق قلبك أن تكون هى أيضـا عارفة ، نعم ، بل هى تعرف ، ولا يمكن أن تنظر ، هى أيضا اليك ، والى السراية · أنفاسـك المكتومة تتسـارع من رعب القلق ، لا تنظرى ·· لا تنظرى ·· شط الترعه يتحدر هينا ، ومرآة الماء المخضرة صافية الوجه ، الباب أمامك الآن ، تحت ، فى الماء · ما عليك الا أن تنزل من على خشب القنطرة ، أن تخطو على تربة الشط الرملية المخضلة المتماسكة ينز عليها ماء خفيف ندى ، وأن تهدى خطواتك ، فى العالم المقلوب تحت الماء ، الى اتجاه باب القصر تماما ·

أنت وحدك · هى ستفعل نفس الشىء ، أو هى تفعله ، معك ، فى وقت واحد ، لا تراك ، ولا تراها · ولكنها معك ، هناك ، هى فى داخلك وخارجك معا · لا تراها وهى ملء عالمك ، أن ترفع بصرك ، خطوة بخطوة ، تحت السور العتيد الذاهب الى ارتفاعه المعكوس تحت ، فى السماء المائية نصف المقمرة ، حتى اذا وضعت قدميك أمام الباب مباشرة ابتلعك القصر فجأة ، ووجدت نفسك فى داخله ، فى الفناء ، تحت الماء هناك ، وأغلق الباب وراءك دون صوت ، دخلت ولم يعد أمامك ولا وراءك شىء ، لم يعد هناك باب ينفتح لك مرة أخرى أبدا ، لم يعد هناك الا السراية المهجورة الخربة ، يحيط بك سورها المتهدم العالى ، لا منفذ منه ، لا ثغرة فيه ، أنت فى الداخل ، لامخرج لك أبدا ، تظل تدور فى البرد الثقيل الصامت ، تحت الأشجار المتكاثفة البالية ، وعلى الأرض ورق الشـجر قد سرى العفن الى الأرض المخضرة بالطحلب تحته ، وعطنت ثمار البلح والجوافة القديمه التى سـقطت بين طبقات الورق المتراكم عن سـنين عديدة ، جف وصـوح فوق طين آسـن ، تدب فيـه حشرات الأرض البليدة السمينة وعناكب سوداء ، بطيئة بما تحمل فى بطونها من تخمة العفن · فى هذه الممرات بين أشجار عجوز عليك أن تدور ، دون نهاية ، تحت النوافذ المظلمة ، لا باب هناك · لا ·· أبدا ، لا ينحدر خطوك الى الماء ، حنونه ، تشبثى بخشب القنطرة ، لا تنزلى ، لا تنزلى معى لن أنزل أنا ، أبـدا ، أبدا ، هنـاك ، أنظرى ، على الشط الرملى الأبيض بنتنا ، ذراعاه ممدودتان ، عيناه مشـدودتان ، قلبه مشـبوح مصلوب ، ونظره معلق بالقامة النحيلة الشامخة فى الجلابية السوداء ، على وسط خشب القنطرة المقوس قليلا ، مرتفعة عنه ، تنظر اليه من فوق ، بعينيها الواسـعتين فى القمر ، صامتين ، دون غواية ، ودون ادانه ·

والحدادى العريضة الأجنحة تدوم وتحوم تحت صخور الغيم فى السـماء ، هائلة الابعاد فى انفساح جناحيها ، تدور دورات متتالية هابطة ، وهى تتضخم ويتسع انبساط جناحيها الساكنين دون حركة ، ثم تنقض بصمت ، ونعومة ، على اللفة المرمية وسط الرمل الأبيض المرتفع ، وراء الشط الآخر ، وترتفع · مناقيرها خالية ، وتحلق الى علو بعيد ، ثم تعود ، وتعود ، وتعود ، دون صـوت ، فى كل مـرة فى هـذه الدورة التى لا تنتهى · ليس فى مناقيرها المزع الممزقة التى لا يطاق مرآها ·

فى اللحظه التالية كانا معا ، تحت الماء ، فى

الترعة العكرة السمرة ، وقد تعقدت الظلال وبقع الفضة السائله معا ، واندمجت ، وتقبلت فى اهتزاز الموج البطيء . والماء قابض وضحضاح ، والأرض تميد تحت جسميهما ، لا تكاد ، لزجة ، رملية . ويشبان معا ، ويخبطان بالاذرع ، ولا رشاش هناك ، يحتفظان بالوجه فوق الماء ، يشهقان فى طلب النفس ، ثم ينقلبان فى الماء معا ، دون غرق ، يحتضن بين ذراعيه الجسد المبتل الذى التصقت به الثياب وارتسمت كل تفاصيله تحتها ، فى شفافية محسوسة تدفعه . ليلتصق بكل استدارة فيها ، ويطفوان معا ، فى تموج متماسك ، متمددين ، يحملهما الماء دون جهد ، ولا يخرجان فوق سطحه ، والماء قد انحسر بجلبابها الطويل عن ساقيها المستديرتين اللامعتين من البلل ، فى لحمها ، تحت يديه ، بضاضة جديدة طازجه تومض فى عتمة الماء المقمرة نصف الشفافة ، والقمر يلوح ويختفى الآن من فوق الموج ، يشع وينطفيء ، قرصه نصف الدائرى يهتز ويتسايل ويذوب ويعود الى الاستدارة الساطعه الصلبة الحدود ، والزمن طويل ، وخاطف ، ولا حس له به ، وذراعاه العاريتان تحيطان بالفخذين الشامختين ، تحت الثياب المبتلة ، وجهه غارق ، توتره الراضى المرتاح لا ينتهى ، وفى فمه طعم الماء واللحم العذب المضطرب .

قال لها تأخرت كنت أريد الخروج مبكرا قالت له نعم تأخرت لا تريد أن تفطر قال لها أفطر فيما بعد قالت الافطار جاهز قال تأخرت كنت أريد الخروج مبكرا . قالت نعم وكانت الشمس وراء الحوض الشرقى هناك ومع ذلك لا يبدو انها قريبة الشروق كأننا ما زلنا فى أول فجر دائم مقيم لا يتحرك معتم وشفاف معا ، والسحاب الرمادى الزرقة مشعث الأطراف والهواء الباكر يسف بالتراب من على صحن الجرن الواسع النائم بحفرته العريضة الغائرة الجافه ، والبيوت حواليه مائلة متساندة رثه فى نصف دائرة مضطربة تهبط أرضها وترتفع حول الجرن .

وكان يسير مسرعا محنيا رأسه أمام ضربات الهواء الجاف ، البرد غير مشبع وغير بليل يحز العظام المرهقة الخاوية ، والفلاحون يلتفتون اليه ، فى طريقهم للغيطان ، على أكتافهم الفؤوس والمخلاة الخيش والمقاطف السلام عليكم وعليكم السلام ورحمه الله ، لا يعرفه ، أولا يذكره ، وهو يقضم فحل بصل فى يده الضخمة السوداء المفلطحة الأظافر ، خشن الوجه من النوم ، على رأسه منديل معقود ، ومن ورائه تأتى عجلة مسرعة والجلباب يطير بين الحيطان المصمته . وانحرف فى السكة المؤديه الى الجنينة ، وهو ينزل وساقاه تتقاربان وتتداركان فى سرعة تحدر السمكة حتى وصل فجأة أمام دكان الطوب النيىء المفتوحة على الجرن من الناحية الأخرى ، كان الرجل غارقا فى حفرة طينية لزجه واسعة ، وحواليه فى الدكان قوالب الخشب بمستطيلاتها المتجاورة الفارغة ، ملقى بها على الأرض ومنصوبة على الحائط الرمادى . ساقاه تغوصان حتى ما تحت الركبتين بقليل فى البركة المحفورة التى تنز بماء قليل صدىء ثقيل الوزن . وهو يعجن الطين والتبن بذراعيه المفتولتين الملطختين بالوحل ، ينحنى بصدره القصير المدكوك المتين ويعتدل ، يملأ فراغ الدكان ونصفه مدفون فى الأرض ، قميصه مقور الفتحة ، مقطوع الكمين ، أسود جاف متصلب ، وذقنه الكثة لا تكاد تخفى فما واسعا غليظا تحت الشارب الغزير الحالك . عيناه حفرتان عميقتان ، وهو يلقى بالسلام ، كأن فيهما لمعة سخرية .

وعندما خرج الى الزراعية فى طريقه الى جنينة الجوافة كانت السماء ما زالت كاسفة الزرقة ، كابيه ، باردة ، مسجاة . كانت الساقية الحديدية بلونها البنى المحروق صامتة مبلولة الصدأ من ندى الصبح ، تشق البئر وترتفع تحت ظل شجرة التوت العريضة الجاثمة ، حيث نور الفجر أكثر عتمه وأقل شفافيه ، والى جوارها خيمة العساكر بيضاء باهتة ، تبدو متهدلة نائمة غير مهمة ، وبجوارها عربة الجيش المصفحة ، ودبابة صغيرة من طراز قديم كأنها لعبة معدنية بلونها الأصفر المطلى الجديد ، ولكن مدافعها الرقيقة الطويلة وسلسله الجنزير العريضة السوداء القوية ، على تراب الطريق ، وبرجها القليل الارتفاع ، تحمل كلها قوة كامنة متربصة تحت المعدن الذى يبدو مع ذلك هشا ، وعليه أرقام وحروف لا يكاد يقرؤها من بعيد . منذ مدة طويلة والأخبار والاشاعات تجرى بأن اللجنة قادمة للتفتيش ، ولكن العمدة يضحك ويهت فى الناس ، جاءت اللجنة أخيرا ، اذن ، ومعها قوة . كنا نظن انهم سيكتفون بمندوب الاصلاح فى المركز ومعه عساكر الأمن وضابط من المحافظة على الأكثر ، ولكن هذه هى اللجنة ، ومعها قوة . يا فرج الله ، لابد انهم أجروا التفتيش الليلة الماضيه فى السراية . أخيرا ، أمامه اليوم عمل كثير ، وسين وجيم ، وسينفض ما على قلبه . ليس لديه اثبات ، صحيح ، لكنه على يقين ، وسيقول ، سيتكلم . بالعقل يا ونه ، بالعقل يا فانوس ، اوع تصرخ ، اوع تهبل ، ما عليهم

الا أنهم يطلبوا الدفاتر كلها ، والفلاحين كلهم ، ويحققوا • وسيعرفون ، سيعرفون • هل يتكلم الفلاحون بعد الصمت الطويل ؟ هل يتكلمون أخيرا ؟ ويقولون عما فى القلب من هم وغم ؟ والعمدة هل يكون موجودا عند سماع الأقوال ، ويشخط ، وينطر ، ويجيب سيرة الآباء والأمهات ؟ هل تنفك عقدة اللسان ، ويكشفون الورق ؟ أم تطويهم اللعبة من جديد ؟ فيهم ، نعم فيهم عيال بقلب حديد ، وألسنة كالكرابيج •• آه يا ولاد ، لو أفش غليلى ، وأنقع السم عن قلبى ، وأشوف فيهم يوم •

دفع باب الجنينة ، وخطا بين أعواد حطب الاذرة النحاسية الداكنة الشقرة على التراب ، فى تقطر نور الصبح المبكر ، تحت السنطة القديمة المجعدة بعقدها الخشبية الناتئة ، وبين أشجار الجوافة القصيرة ، مصفوفة ، متشعبة ، فى خطوط هندسية ، والممرات التراب بينها مغطاة بأوراق صفراء ومخضرة ، هشة ضامرة تخشخش تحت قدميه وتتهشم ويطير بها الهواء •

وملأ عينيه البرج الجاثم الطينى ، بثقوبه الصغيرة ، رازحا ، دائريا ، عريضا من تحت ، يستدق وهو يرتفع ، وتبرز من أعلاه نتوات خشبية من كل جانب ، كأشواك فى جانبى فم حوت برى جسده من الطين النيىء • وأسند السلم الخشبى النقالى الى جسم البرج المتين ، وراح يرقى العوارض الرقيقة الحرجة ، ممسكا بقائمتى السلم الجانبيتين ، يدرج ، فى كل خطوة ، الى أعلى ، نحو سماء مسفة هابطة اليه ، مهددة ، وقد أخذت هبات الهواء تصفر ، وترتطم حواليه ، وتلصق جلبابه الصوف بجانب صدره مرة ، ثم تنفخه وتملؤه ، حتى يكاد دفع الهواء يحمله ، رغما عنه ، ويلقيه الى الوراء ، فى هوة الفراغ ، نحو الأرض التى تبتعد ، وتصغر ، وتبدو تحته قاسية ، غير مرحبة ، بأشجارها المصفوفة التى يرى ، من فوق ، نواصيها المتكاثفة تبرز منها الأغصان المدببة العارية الأطراف •

الغيطان تحته ، وهو يرتفع ، موحشة ، خاوية ، نائمة فى نور مبهم ، زروعها قصيرة ، مقرورة ، ترتجف ، والقنوات بينها متعرجة بمياه مسودة • وهديل الحمام رتيبا ، ملحا ، يتردد فى السماء المغلقة ، يخطفه الهواء منه ، فيخفت ويبتعد ، ثم يعيده اليه فى نفحة باردة ، متضخما يملأ البرج والسماء معا بطنين ناعم مستمر ومضطرب • وخفق الأجنحة فى هياج الريش الوثير الرقيق ، وهى تتضام على قباب الصدور

الممتلئة بشهيق متخم بالأنفاس المختزنة ونفث الهديل ، بزغبها الملون المتقلب الألوان فى النور المكتوم ، يتموج عليه الريش الناعم رماديا ورصاصيا وازرق وأبيض ومخططا بخطوط منسابة أليفة • وهو ينظر فى كل خن ، ويمد يده الى الدفء الضيق الزخم برائحة الزبل الجاف الحريف ، ويتحسس العوارض الخشبية الناتئة من البرج ، تحت يديه ، قوية الألياف ، متينة ، عليها بقايا الزبل الأبيض فى تخثرات صلبة الملمس مشعثة الحواف ، تتبدى بينها فجأة عضلات الخشب الخشنه الرفيعة المفتولة محترقة من طول التعرض للبلل والشمس •

ويطير الحمام من على العوارض ومن الثقوب ، ثم يعود ، ليسير متأودا برشاقة متحيرة ، يدير رأسه كل ناحيه ، وينقر تحت جناحيه وفى صدره بالحاح وبحث ، ويغوص برأسه فى الصدر الأصهب الأبيض ، غارقا بعينيه فى نعومة الشعر • والعصافير تزقزق ، متفزعة خفيفة لا وزن لها • ويأتى اليمام البرى نحيلا ، ينظر اليه كأنما لا يكاد يقبل وجوده هناك فى العلو الفسيح الذى ليس له مكان فيه ، يرتفع باستمرار ، دون وصول ، ويظل يرتفع ، بلا نهاية • اليمام الذى لا تربطه به رابطة ، كأنما يتنازل حين يرضى بأن يحسو ماءه ، أو يلتقط الذرة والغلة من برجه ، طليقا ، غير مقيد بحب الناس •

استدارة البرج تحت يديه دافئة فى الصبح الغائم الشاتى ، بطينها الجاف المخطط بخيوط التبن النحاسية ، وهو يتحسسها ، ملء ذراعيه ، فيطير الحمام قليلا الى بعيد ، ثم يعود الى العوارض الخشبية ، ويهرب الى الخن المعتم الداكن ، ما يزال يهدل وينوح بايقاع رتيب لايفرغ أبدا • قدماه تهتزان على عارضة السلم ، وهو يعلو ، ثم يسند جسمه كله لحظة ، الى الجدار المتلىء فى دورانه العريض البطىء ، يسرى اليه ، من الحياة التى تعمر داخله ، دفء ناعم ينبض فى أنين خافت مستمتع • وجهه قريب جدا من الحائط الطينى ، فى عظامه جوع الى الاقتراب منه ، والتمرغ على صفحته البضه المتلقية ، والجسد الطينى الباذخ يصعد فى الهواء ، شامخا ، من فوق عينيه الظامئتين المحترقتين • يحتضن البرج احتضانا وثيقا متشبثا ، كأنه فى قبضة صراع قاتل لن يسلم فيه أحد الطرفين • لايكاد يرى قمة البرج • تتخايل له ، على السطح المقبب البعيد ، عينان واسعتان فى عتمة غير مستبينة ، والأيدى



بمخالبها المقوسة تقبض على ذؤابة قلبه ، وتعتصر تلقيه ، فى عناق الصراع الصموت ، شلوا جافا فى ظلمة غرفة مقفلة أرضها من طين ناشف عار • انها هناك ، جاثمة فى مأواها ، لا تنال ، منيعة ، لن تطولها يداه قط • لن يستطيع الصعود اليها • وهو يرفع جسمه ، بجهد ، الى العارضة الاخيرة الصغيرة فى السلم الذى يتذبذب أهون ذبذبة ، لا يكاد يتأرجح ، ولا يسقط • ويمد عينيـه الى الخن الاخير ، وقلبـه يهوى منه ، ويتردى ، فى معرفة سابقة بما يراه ، ويراه حقا ، فى عتمة الكن الصغير الخاوى ، رأس الحمامة الصـغير المعوج العظام ، ملقى به على الطين ، مبتورا • على جلدته الشفافة زغب مشتت هش • والقدمان الصغيرتان، بأصابعهما الدقيقة الحمراء ، مقطوعتين ، لم تكد تنبت لهما المخالب الصغيرة الوديعة ، مشلولتين ، ملتويتين ، كأن الحياة قد غاضت منهما فقط منذ لحظة • وكومة صغيرة من ريش متناثر • الحمامة الصغيرة افترستها ، قبل الفجر ، نظرة ثابتة ، صـلبة ، قاسـية • وكأن فما فاغرا فى داخله محفورا فى جـدار نفسـه ، يصرخ صرخة طويلة لا تنتهى ، تنوح بلا أمل ، يتردد صداها ، حتى الأفق الغامض بين دغلات الأشـجار الصغيرة فى البعد ، المثقلة بأحزان الصباح الجديد •

لا يرى شيئا على سطح البرج المكور المصقول ، لا يجد شيئا على الجدار القاحل المسدود ، ذراعاه تعانقان ، بلا جدوى ، ولا تحقق ، استدارة دافئة ناعمة ولكن متماسكة لا تلين •

ونظـراته لا يسـتطيع ان يحولهـا ، من وراء استدارة البرج التى تسـد نصـف الأفق ، عن المرتفع الخشن بنباتات الحلفاء الشائكة ، تمتد جنبه وتحته مياه النشع الملحى المهجور ، والطين المغطى بكسر من الملح الصلب الرمادى يلمع فى نور الصبح الغـائم • وعلى المرتفـع نتوءات القبور المسـتطيلة المحدبة الظهور ، بصلبانهـا المعوجة الساقطة • صغيرة ، مهملة ، لا أهمية لها ، تحت الأغصان الملتفة المتراكمة ، المضرجة بنقط دموية قانيـة ، غضـة الاحمرار ، فى الاشـجار الكثة الوحشية •



راهب الفن

للشاعر: حسن عبد الله القرشي

قف على الدرب زهوا وابتساما
انه عرس شهيد يتسامى

يحطم القيد اذا القيد عتا
ويرد الموت مهزوما مضاما

راهب للفن علوى الرؤى
لم يكن يخفر للفن ذماما

عاشق للخلد قد سار الى
موكب الخلد محبا مستهاما

من حداة الركب حاد غرد
عانقته ربة الشعر فهاما

ملك قد عبر الأرض فلم
يلق فيها لجناحيه مراما

وانطوى كيف انطوى عن عالم
لم يزل فيه صداه يترامى

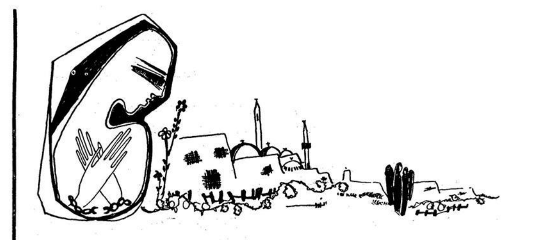
لم تزل أزهاره تهدى الشذى
لم تزل أضواؤه تجلو القتاما

وشجاه من مرارات الجوى
ما يريب الحر فاستحلى الأواما

لم يعد فى الكون ما يؤنسه
بعد أن عاد يبابا وحطاما

لم يعد بين الندامى شارب
نشوة العنقود ولت والندامى





ليس يحيا بين جدران الأسى
زارع الحلم ومصباح اليتامى !

يا عريق الجرح كم صغت من الـ
جرح للغادين غارا ووساما

بورك الجرح الذى تحمله
بين جنبيك عطاء وضراما

بوركت أياتك الكبرى التى
كم جلت ذكرى وكم أورت عراما

يا (على) والأمانى خدعة
والسعيد الجد من عاف الزحاما

يهزم الآلام مهما عربدت
من يراها فى الدنى حتما لزاما

قد تساوينا على هذا الثرى
فى مدى الغربة شيخا وغلاما

من يعش ألفا وان طال السرى
لعبة الموت كمن قد عاش عاما

غير أن الخلد للذكر وهل
مثل طيب الذكر يستهوى العظاما؟!

يا (فلسطين) توارى عاشق
طالما هناك وجدا وهياما

جرحك القدسى كم قبله
باكيا لم يخش فى الحب ملاما

فنه كان على الباغى يدا
تصرع البغى وتجتث الظلاما

واليراع الصلب فى قبضته
صارما كان ، وثارا وانتقاما

كان فذا عربيا شامخا
ماحنى يوما عن الذروة هاما

باسماً والخطب داج حوله
زاهدا والناس يغشون الحطاما

فاذكريه كم شهيد فكره
ينفض الرمس ويستحيى العظاما

ايها الحب الذى عاش على
شرفة الشمس وبالأمجاد هاما

ايها الروح الذى كان سنا
عبقريا ، وصفاء ، وسلاما

واعتناقا للمروءات فمن
فيضه الدافق نستسقى الغماما

عش بدار الحب فالدار هنا
لم تعد الا جحيما وخصاما

وأصحب الأملاك فالناس كما
ابصرت عيناك مازالوا سواما

لم يعد يسعد فى دنيا همو
نابغ فاقرأ على الأرض السلاما

قصة

ستة وتسعون قرشا

د. محمد يس العيوطي

– ١ –

كان اليوم هو أحد أيام يونيو سنة ١٩٤٠ – جاء شاب قصير أسمر اللون ، نحيف ، يبلغ من العمر واحدا وعشرين عاما الى أبيه ليخبره انه نجح بامتياز فى ليسانس الآداب ، قسم اللغة الفرنسية . لم يهتم اسماعيل مصطفى الغضبان أن اليوم كان يوما حارا . لم يكن يهمه اطلاقا انه مشى على الأقدام بعد الساعة الثانية عشرة ظهرا من الجامعة الى أن وصل لمحطة باب الحديد الساعة الواحدة والنصف . كان فى مخيلته صوت يهمس فى أذنيه :

– عال يا اسماعيل مصطفى الغضبان ! عال يا اسماعيل مصطفى الغضبان ! . عال يا اسماعيل مصطفى الغضبان ! . عال ، عال عال ! .

كان يردد هذه الكلمات بعد كل سنة دراسية اجتازها . اختلط بذهنه انه ، فى السنة الثالثة الابتدائية ، كان يشعر نفس الشعور بالغبطة والفرح والبهجة تملأ نفسه حين ردد هذا النداء . كان يومئذ يقطع الشوارع قفزا ليصل الى أبيه لأنه كان يحبه . ولكنه فى هذه المرة كان عاقلا فى مشيه نحو أبيه لأنه كان يخافه . كان أ. موظفا صغيرا بمحطة باب الحديد يعمل «مخزنجيا» يلبس حلة صفراء تسلمها من مصلحة السكة الحديد المصرية . وشكله كان لطيفا جدا ، أبيض ، حلو التقاطيع . كان يبدو على وجهه انه رجل بكل معانى الكلمة . كان قاسيا على نفسه وعلى أولاده . كان ريفيا ، اتهم أجداده بقتل ضابط شرطة فى سبيل الشرف ، وافتقروا ، فجاء مصطفى الغضبان للعمل بالقاهرة . كان يقبض حوالى ١٢ جنيها فى الشهر يعول بهم عشرة أفراد .

دخل اسماعيل المخزن ، وجد أباه يكتب . نظر الاب الى ابنه وقال :

– استنى شويه .

ومكث يكتب ربع الساعة ، وقال له بصوت صارم

– عملت ايه ؟
– نجحت يا بابا .
– بامتياز والا من غير امتياز ؟
– بامتياز يا بابا .
– ترتيبك كان الكام ؟
– الأول يا بابا .
– طيب روح البيت عبال ما أجيلك .
– حاضر يا بابا .

ثم قال اسماعيل لنفسه ، وهو ذاهب الى داره بشبرا ماشيا على الأقدام .

– مافيش خمسة ساغ يعنى حلاوة النجاح ؟ ولا ساغ واحد علشان أركب بيه الترمواى ؟ لكن سيبك يا واد ! انت تقدر تمشيها موتورجل . ياوله انت نجحت النهاردة . الدنيا كلها فرحانة بيك . الدنيا كلها بتبتسم لك . الدنيا كلها بتحضنك ، وانت بتحضنها . ايه يعنى الفلوس دى ؟ هى الفلوس كل حاجة ؟

وفى الطريق الى منزله قابل صدفة بعد أن تخطى كوبرى شبرا ، صديقا اسمه على . كان من سنة . تأخر كثيرا فى الدراسة سنين عديدة آخرها فى البكالوريا . كان غنيا . قال على :

– عملت ايه يا اسماعيل ؟
– نجحت وطلعت الأول .
– بامتياز ؟
– أيوه .
– اذن تقدر تدينى درس ؟
– أيوه .
– كل يوم ؟
– أيوه .
– بكام فى الشهر ؟
– اللى تقول عليه .



- جنيه ؟
- معاك دلوقتى ؟
- أيوه .

أعطاه جنيها . ثم أخذا فى الكلام عن الموعد انصرف الصديق وتركه والجنيه فى يده . نظر اسماعيل الى الجنيه متعجبا . أخذ يقرأ على أحد وجهيه .

أصدر بمقتضى المرسوم العالى المؤرخ فى
٢٥ يونيو سنة ١٨٩٨
أتعهد بأن أدفع عند الطلب لحامل هذا السند
مبلغ
جنيه مصرى

فقال فى نفسه :

- جنيه ؟ الورقة دى فيها جنيه ؟ يادين النبى! تصور كام رطل حلاوة طحينية فى الجنيه ده ! .. تصور كام رطل عجوة وكام رطل بلح رطب ؟ .. وكام كباية عرق سوس ؟ وكام عود قصب ؟ .. وكام رغيف عيش .. يا دين النبى ! وكام طعمية. ده انا ممكن أغرق البيت فى قدرة فول مدمس .. ولا السينما .. كام مرة فى سينما دوللى بقرش ساغ درجة تالته ؟

قلبه على الوجه الآخر ، ثم دوره ، وأخذ فى النظر اليه من خلال الشمس لصورة أبو الهول ، وقلبه مرة أخرى وتأمله فى وجهه الأخضر ، وأخذ يقرأ ثانية عن التعهد وهو مستغرب أشد الاستغراب .. أتى اليه صديق آخر فقال له اسماعيل :

- شوف ياوله ؟
- ايه ؟
- شوف ؟
- ايه ؟ ده جنيه .
- صحيح جنيه ؟
- انت انهبلت فى عقلك ؟ ايوه جنيه . تقدر تسلفنى منه أربعة صاغ ؟

فصاح اسماعيل :

- تعالى نفكه وانا أديلك الأربعة صاغ .

وأعطاه ما طلب .. وهو يذكر انه لم يصادفه أبدا حتى يعيد اليه المبلغ المستدان .. وبذلك اصبح اسماعيل مصطفى الغضبان يمتلك ستة وتسعين قرشا ..

- ٢ -

تادب اسماعيل أدب القرود على يد أبيه السيد مصطفى الغضبان .. فالقرداتى يروض القرد بأن يمسكه بسلسلة طويلة ، ويضعه فى مكان ما . ويحضر أرنبا ، ويأمر الأرنب بأن يقنبر ، والقرداتى يقنبر أمامه . فلا يفهم الأرنب ما يأمره ويظل ساكنا دون حركة .. فيأخذه القرداتى ويذبحه أمام عين القرد .. فيصاب القرد بنوبة من الرعب الشديد .. وعندما يأمره القرداتى بأن يقنبر مثله يقنبر فى الحال ..

كان اسماعيل فى الثانية عشر من عمره وقد حدثت له حوادث شبيهة بأن تسمى تأديبه بمثل أدب القرود .. ولكنها كانت حوادث عارضة .. نسيها هو ولم يتذكرها .. الا تلك الحادثة ..

كان السيد/ الغضبان يعتقد اعتقادا راسخا بأنه مؤدب للأولاد عن طريقة محترمة جدا : الضرب .. الضرب بأعنف وسيلة . حدث لما كان اسماعيل فى الثانية عشر من عمره ، أن قالت والدته لأبيه ان اسماعيل يسرق العيش من السحارة تحت السرير ، بعد أن تعبت فى خبزه ، ويبيعه لبعض بياعى العيش ، وينفق ثمنه فى شراء الحلاوة الطحينية .. فقال والده وهو يبتسم بغيظ ..

- عال والله عال . هاتيلى حبل الغسيل لما أدبه عشان ما يعملهاش تانى مرة . تعالى ياسى اسماعيل .. تعالى هنا .. عال والله عال .. تعالى لما أدبك!

تعالى يا سى اسماعيل !

هنا كانت تفيده اخته الصغرى تحل حبل

الغسيل من على الشرفة وهى تبتسم ٠٠ سلمته لأبيها ، ثناه أربع ثنيات ، وأمسك به جيدا ٠٠ وانهال على جسده ضربا ، لا ينثنى عزمه اذا سقط الحبل على وجهه أو على جسده أو على فخذيه ، حتى تورمت شفتاه ٠٠ كما تورم خده ، وتورم جسده ، بعد ربع ساعة من الضرب ٠٠ كل هذا واسماعيل يصرخ :

ـ حرمت يا بابا ! تبت يا بابا ! وحياة أبوك يا بابا ! أبوس ايدك ٠٠ أبوس رجلك يا بابا ! فى عرضك يا بابا ! وحياة أبوك ٠٠ وحياة أبوك يا بابا ! أبوس ايدك ورجلك يا بابا ! عشان خاطرى ! آىىىى تبت عن سرقة العيش ! تبت يابابا ! آىىىى الله يخليك ، الله يخليك ، ويعمر بيتك يا بابا ! آىىىى ٠

قال أبوه فى هياج عظيم حتى ان اسماعيل ظن ان يوم القيامة قد قام :

ـ اطلع بره ٠٠ مش عايز اشوفك هنا ٠

حمله ، وفتح البـاب الخارجى ، وكان أمامه الدرج ، فألقى به ، فقذفته الدفعة الى البسطة ، بعد أن هوى أربعة عشر درجة ، حتى كادت أنفاسه أن تتقطع ٠ وهنا شاءت الأقدار أن تنزعج والدته لضرب ابنها بهذا الشكل٠ فقالت بغضب لزوجها:

ـ مادام انت عايز تموته ، خلينى أنا أخلص عليه ٠٠

نزلت وحملت ابنها ، شفقة به ، بين ذراعيها القويتين ٠٠ وهوت به مرة أخرى بسرعة وبقوة على البسطة ، حتى ارتطم جسده بأرضها الصلبة ، وهى تقول :

ـ هه ٠٠!

فقد اسماعيل وعيه ٠٠ سقطت أمه بجانبه ، شفقة بابنها ، تكاد تفقد الوعى ٠

فى اليوم التالى وجدته أمه جالسا فى الشرفة٠ فقالت له وهى تبتسم متهكمة :

ـ الله يخليك ، الله يخليك ، ويعمر بيتك يابابا ٠٠ دى كانت علقة سخنة ٠ !

نظر لها وتعجب ولم يلفظ ببنت شفة ٠

وهكذا تعلم اسماعيل أدب القرود ٠٠ فقد حنان الأب والأم فى آن واحد ٠

ـ ٣ ـ

فى السابعة عشر من عمر اسماعيل ، لما نجح فى البكالوريا ، قال له أبوه :

ـ اسماعيل ٠ تعالى هنا ٠ أنا عاوزك ٠

ـ نعم يابابا ٠

ـ انت دلوقت نجحت فى البكالوريا ، ايه رأيك فى مدرسة التلغراف ؟ تقعد فيها ستة شهور ٠٠ وتتخرج وتاخد ستة جنيه فى الشهر٠

تصور اسماعيل نفسه ، وفى يده ستة جنيهات وهو ذاهب للبقال ، ليشترى حلاوة طحينية فقال :

ـ نعمة يا بابا ٠

كرر عليه السؤال مع اختلاف نبرات صوته :

ـ ايه رأيك يا اسماعيل ؟

ـ نعمة يا بابا ٠

ـ لكن عليك غبرة ٠

ـ ودى نعمل فيها ايه يا بابا ؟

ـ لما أشوف ٠

ولما كانت هذه الغبرة ، أنه أسمر اللون قصير ، أراد والده السيد/مصطفى الغضبان ٠٠ أن يطيله ، فجاء له بحذاء غريب الشكل : كعبه عشرة سنتيمترات وكذا نعله ، وجاء له بطربوش أميل الى لون الصفرة ، طويل يبلغ حوالى القدم٠ وكان له حلة واحدة بيضاء ، يلبسها صيفا وشتاء وبين الفصلين ، وقال :

ـ كردش فى دول !

والكردشة هنا معناها أن يلبس هذه الملابس ٠ فكردش هذه الملابس ، ووقف زنهارا أمام والده ٠ وقال بابتسامة :

ـ كويس كده يا بابا ؟

قال السيد/مصطفى الغضبان لنفسه ٠

ـ روح انت عليك غبرة ٠٠ لكن القصد ! ٠٠ (ثم قال بصوت مسموع) روح دلوقت للمحطة ٠ وادخل مكتب المدير العام سيـد بك نشأت ٠٠ حايقولك الواد عبد الغفور ، الساعى بتاعى ، عن سكته ٠٠ وقول له انا اسماعيل مصطفى الغضبان ٠٠ وهو الواسطة بتاعنا ٠

ـ حاضر يا بابا ٠

ومشى فى الشارع الساعة العاشرة صباحا ٠٠ وكان اليوم حارا ٠٠ فعرق ٠ لم يكن عنده منديل مسح وجهه بكمه ، فأصبح لون الكم رماديا ٠٠ وهنا نظر المارة اليه حتى ضجوا بالضحك ٠ وقال أحدهم :

ـ شوف يا وله ٠٠ شوف ماشى ازاى ٠٠ شوف كعبه ٠٠ وشوف الطربوش ٠٠ ولا شوف بدلته !

فازداد العرق ، وازداد معه اللون الرمادى فى الكم غمقا ٠٠ الا انه مشى حتى وصل أمام غرفة السيد المدير ٠٠ وكان السيد المدير جالسا يحتسى القهوة وحوله ثلاثة من الاصدقاء ٠٠ ولم يفطن اسماعيل الى السجاد العجمى الذى غطيت به أرض الغرفة٠ وهناك اختبلت قدماه فى السجاد ، ووقع على وجهه وطار الطربوش ٠٠ قام واقفا ، ووضع الطربوش على رأسه ، ووقف زنهارا أمام المدير ، انزعج المدير وصرخ فيه :

ـ ايه ده ؟ انت مين !
فقال اسماعيل بأدب :
ـ أنا اسماعيل مصطفى الغضبان .
ـ اخص .
أحس اسماعيل بخجل مــذل ، وظهر هذا على وجهه على صورة ابتسامة باهتة . لما كانت هذه الأخص دليلا قاطعا على رفضه قبول اسمــاعيل للامتحان ، نكص على عقبيه الـكبيرين ، وانصرف بدون أية كلمة ..
بقيت محادثته لأبيه .
فلم يعرف كيف يحادثه فى هذا الموضوع .. فهو يعلم أن والده ينتظر منه أن يسرد له القصة عشر مرات . فمرة يقول له : ان المدير سأل عن والده ، ويسرد له القصة . ومرة يسأل عن أمه ، ويسرد له القصة . ومرة يقول له ان المدير قدم له قهوة ، ويسرد له القصة . ومرة أخرى جنزبيلا ويسرد له القصة ، حتى يتم سرد القصــة عشر مرات ، وحتى يستمخ ويتعقل أبوه قصته ، ويأمره بالانصراف .. فكيف يحكى له هــذه الترديدات ويختمها بقول المدير :
ـ اخص .. !
هذا سؤال عويص .
الا انه وقف زنهارا أمام أبيه الذى سأله وهـو يبتسم متلهفا لقصة اسماعيل :
ـ عملت ايه يا اسماعيل ؟ عملت ايه ؟ قالك ايه يا اسماعيل ؟
أراد اسماعيل ان يقول له الخبر دون لف ولا دوران . فقال له :
ـ المدير قالى اخص .
بهت السيد/مصطفى الغضبان ، وامتقع وجهه ولوح بيده اليمنى قائلا :
ـ روح يا شيخ . انت عليك غبرة ما يمحيهـا الا الله ..

ـ ٤ ـ

التحق اسماعيل بكلية الآداب بمحض الصدفة. ساعده فى هذا والده . فقد استحضر له وساطة ممتازة ، فدخل الكلية مجانا .
استهوته دروس الكلية فى قسم اللغة الفرنسية وانكب على الاستذكار .. كان يقول فى نفسه :
ـ طيب دلوقت انت قصير ونحيف .. مافيش اى مصلحة حكومية ممكن انك تشتغل فيهـا .. لـكن مافيش فايده غير الشغل . من غير الشغل يبقى ايه معنى الحياة . طبعا الـحكومة حاتسيبك لـكن سلواك هى الكتاب .. الكتاب وبس .
كان يعيش للكتاب والكتاب فقط .
تفانى اسماعيل فى التحصيل لدرجة انه نسى باقى عالمه ، وعالمه كان مكونا من تسعة أشخاص هم اخــوته ووالداه .. ومرت الايام فى ظروف الحرب العالمية الثانية .. كانت البلاد تمر بفترة عصيبة حتى كان هناك نقص فى الخبز . فـكثيرا ما كان يعضه الجوع ، وهو يستذكر دروسه ، فيدخل المطبخ صباحا ، فلا يجد من الراتب اليومى للعيش أثراً . كان اخوته يسرقونه . وقد كانت والدته فيما مضى تخبز العيش ولكنهم يستخدمون الطابونة التى تأتى لهــم بست أقات من العيش (ستة وثلاثون رغيفا) الساعة السادسة صباحا كل يوم . ثم يستذكر دروسه حتى الثانية عشر ظهرا . يشعر بالجوع ينهشـه . فيدخل المطبخ ولا يجد العيش .
وفى احــد ايام الجمعــة كان يتحتم على اسماعيل ان يحضر دروسه لليوم التالى وكان آخر يوم من أيام امتحانه فى الليسانس ، حدث نفس الشىء ، ثم اخذ فى البحث عن كتاب تحت حشية الكنبة . وجد رغيفا طازجا قد خبأه أحد اخوته . واصل البحث فى الطرف الآخر من الحشية . وجد رغيفا آخر . أخذهما فى هدوء وأكلهما كلما شعر بالجوع . فلما سمع والده بهذه الحادثة حدث ما يلى :
اعتاد اسماعيل على تلقى اى نوع من انواع العقاب من ابيه . الا انه فوجىء بنوع جديد . قام اسماعيل فى الساعة الثالثة من صباح يوم السبت من النوم . واخذ يقلب فى الكراســـات . استيقظ أبوه ، واخذ يصلى لمدة نصف ساعة، وكانت غرفته ملاصقة لحجرة اسماعيل ، وأراد أن يختتم الصلاة بالدعاء فدعى ربه :
ـ اللهم لا تشمت فى الأعداء . اللهم أسقط اسماعيل يا رب . ربنا يجيبلى خبره .
فقالت والدته لزوجها :
ـ ايه ده ياسى مصطفى ، حرام عليك تدعى ع الواد ، وانت على سجادة الصلا .
اندمج السيد / مصطفى فى دعائه عــلى اسماعيل .
ـ يا رب ســوق ترماى يفرمه . ولا عربية تدهسه . ولا وهو ماشى فى الشارع تحت عمارة بتتبنى دبش وطوب يسقط عليه يا رب !
قال اسماعيل فى نفسه عندما سمع هــذه الدعوات غير آبه بها ولو انها تركت أثرها فى نفسه يشبه الخوف .
ـ أنا دلوقت مذاكر كويس قوى . ومرتب الأفكار فى دماغى . والراجل ده حايلخبطهم . فأحسن طريقة انى أشوف مكان تانى غير هنا بشويش أجيب كتبى . وبشويش انسحب . واستنى فى الشارع عبال ما يشقشق الفجر



واروح عند على الفرماوى ، وأذاكر عنده ونروح الامتحان مع بعض .

نجح بامتياز فى ليسانس اللغة الفرنسية فى كلية الآداب . وفى الحال جاء له ربه بالجنيه الذى اصبح ستة وتسعين قرشا .

— ٥ —

كان سلوكه مثل سلوك باقى أفراد الأسرة ، غريزيا لا تعقل ولا شبه تعقل فيه . فالسرقة كانت مألوفة فى الجو الذى يعيش فيه . واقصد بالسرقة سرقة أفراد الأسرة فى البيت ذاته . لم يفطن أن أخذه للعيش منذ تسع سنوات كان سرقة. ولكنه أخذ العيش، وخباه، وتسلل الى الشارع ، وباعه ، واشترى بثمنه حلاوة طحينية . ولكن سرقته اكتشفت فى الحال . أما باقى أفراد الأسرة فكانوا يسرقون، ولم تكتشف سرقتهم أبدا . كان يخاف من الآخرين وخصوصا من أخته تفيده التىسيطرت على جميع شئون البيت . بل كان يتعقد كلما حدثت سرقة فى البيت .

حدث هذا الصباح قبل مغادرته للتوجه الى الجامعة ليأتى بنتيجة امتحان الليسانس أن قالت أمه :

— مين أخد قرشين صاغ من هنا ؟

فقال فى نفسه :

— حايقولوا انا !

وفعلا ركز الاتهام عليه . وحلف لهم انه ما اقترب من هذه الغرفة . ولكن لا فائدة .

وقالت له تفيده :

— يا شيخ انت دخلت الأوده دى !

— والله العظيم تلاته ما دخلت !

— تلات تعابين يلدعوك . انت دخلت .

آه لو علم أسماعيل بالحقيقة ! أن تفيده هى التى اخذت القرشين ! .

وتفيدة الآن فى التاسعة عشر من عمرها ، جميلة ، بيضاء تشبه اباها . وكان اسماعيل خاضعا لها برغم أنه يكبرها . ولكن خضوعه لها لم يكن مطلقا ، كان فى خضوعه لها الحذر الغريزى كان يخاف ، عندما امتلك الستة وتسعين قرشا، أن تسرقهم تفيدة . بل امتد هذا الخوف الى جميع أفراد الأسرة الا والده . فقد كان عفيف اليد ، نقى النفس ، طاهرا .

— ٦ —

جاء اسماعيل لأبيه فى المخزن قبل يومين على بدء قصتنا هذه فى الساعة العاشرة مساء . فوجد اباه واقفا وقد امتقع وجهه . وجد امامه قفة كان الساعى عبد الغفور قد فتحها لان صاحبها قد تركها لمدة شهرين فى المخزن . وبرز منها خبز قديم وتحته كمية كبيرة من الأفيون . قال الساعى :

— ده أفيون .

امتقع وجه السيد / مصطفى الفضبان وصاح :

— أفيون ؟ أجرى يا واد يا عبد الغفور هات سكينة .

أبرز عبد الغفور من جيبه مطواة .

— قطعها حتة حتة وأرميها فى الأدب خانة .

— اقطعها ازاى ؟ ده رزق لى وليك !

— رزق ؟ انت عاوز تخرب بيتى ؟ عاوزنى اربى أولادى من مال حرام ؟

— ياسى مصطفى أفندى الأفيون ده حلال .

— حلال ؟ هات السكينة يا راجل يااللى ما تختشيش . عاوز الحكومة تقبض على وتشرد اولادى وتيتمهم ؟

نظر مصطفى أفندى لاسماعيل وصاح :

— انجر ع البيت .

مشى اسماعيل بضع خطوات ثم وقف يراقب المنظر .

ترجاه عبد الغفور وتوسل اليه !

— حاسب يا مصطفى أفندى . حاسب وحياة ابوك .

— وحياة أبويا ؟ والنبى لو جانى ابويا من تربته وقال متقطعهاش ، لكون مقطعها .

هات السكينة قبل ما يجى العسكرى وتقع فى سين وجيم .

— ده يسوى أربع تلاف جنيه . الله يخليك يا مصطفى أفندى .

صرخ فيه السيد / مصطفى الفضبان .

— جاك أربع تلاف عقربة يلدعوك ! هات السكينة !

فقطع الأفيون الى قطع صغيرة بايد مضطربة حتى وصل الى ربع كمية الأفيون في القفة فقال عبد الغفور :

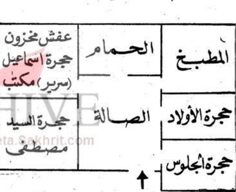
ـ يا شيخ اتقى الله ، خد فى دول خمسين جنيه واديهم لى .

نظر اليه مصطفى افندى نظرة كلها حقد وبغضاء . واستمر فى عملية التقطيع الى أن انتهى منها ، ثم اخذ القطع الصغيرة الى المرحاض والقاها فيه .

ـ ٧ ـ

عاد اسماعيل الى بيته وفى جيبه مبلغ ستة وتسعين قرشا ، صعد الدرج وهو يفكر فى طريقة لاخفاء هذا المبلغ .

كان رسم شقته كالآتى :



كان فى غرفته أثاث صديق ابيه الشيخ / احمد أبو شلبى الذى سافر للقرية فى الصيف بعد أن ترك شقته نهائيا . وبذلك يكون الشيخ احمد قد زاد دخله ستة جنيهات فى أربعة شهور على حساب اسماعيل وأخوته . يشغل هذا الأثاث نصف غرفة اسماعيل . أثاث غرفة الجلوس طاقم من الكراسى قد تناثرت أحشاؤه ، والباقى ثلاث أو أربع أسرة ، مكونة من عرائض حديدية تعشق فى بعضها ، وألواح السرير الخشبية ، وكذا ثلاث أو أربع حشيات وغير ذلك من حلل وأوانى الى آخره . بقى النصف الذى كان يعيش فيه اسماعيل . فى أقصى الغرفة ، منضدة خشبية بها درج واحد بدون قفل وعليها كتبه وكراريسه وبجانب المنضدة سرير سفرى مكون من مستطيل خشبى مفرغ غطى بقماش سميك لا يفصل بين نهاية سريره الخشبى وباب الغرفة سوى نصف متر .

دخل اسماعيل شقته بسرعة ، اذ كان باب الشقة مفتوحا ، ثم عرج الى الشمال قاصدا «مكتبه» أى المنضدة الخشبية المشار اليها آنفا . وهى المكان الذى فكر فيه اسماعيل لاخفاء الستة وتسعين قرشا عن الاعين المترصدة بها . أقفل باب غرفته . ثم فتح درج المنضدة ، ووضع المبلغ فى آخر الدرج ، ثم رده لمكانه وخرج من غرفته ليجد أمامه تفيدة ، فقالت :

ـ شايفاك جاى من بره ودخلت بسرعة ، وشايفاك دخلت اودتك، عشان ايه ياسى اسماعين؟

حاول أن يراوغها فقال

ـ أنا نجحت وطلعت بامتياز !

فجاء له اخوته واخواته مهنئين .. وانفتح باب الرزق على مصراعيه ، فى نظرهم ، ورأوا انهم سوف يأكلون اللحمة وغير ذلك من مطايب الدنيا. الا اخته تفيدة .. فقد رأت اخاها يدخل بسرعة من الباب ، ويدلف الى حجرته ، ويخرج فصممت على أن تكتشف سر هذه السرعة فى الدخول . تناولوا الغداء . ثم دخل غرفته لينام كعادته . قال لنفسه :

ـ بعد شوية حاييجى بابا ، يلاقينى نايم ، وهو ينام ، واخرج قبل مايقوم من النوم، واطلع، وانطلق بقى !

ـ ٨ ـ

نام وبين راسه والباب نصف متر .. أى كان يضمن انه اذا شعر باقتراب قدم من الخارج فسوف يسمعها . وفعلا قام فجاة من النوم وفى أذنيه صوت قدم دبت بسرعة واختفت .. قام مذعورا يتلفت وينظر فيما حوله . لم يجد أحدا. فلما اطمأن ، وكانت الساعة الرابعة بعد الظهر قال لنفسه :

ـ أقوم بقى ، والتفت لشعرى ، وسبسبه ، واحط بريانتين ، واجيب المنديل الاحمر بتاعى واحطه فى جيب الساعة واهيص حتة دين تهييصه!

قام ليغسل رأسه وفتح الصنبور ثم توقف فجاة وقال وقد انخلع قلبه

ـ الستة وتسعين قرش ٠٠ الستة وتسعين قرش ما شفتهمش لسه ٠

وفي خطوه كان أمام الدرج وفتحه ٠ ومد يده فى آخر الدرج ولم يجد شيئا٠ بايد مضطربة أعاد البحث ولكن بدون جدوى ٠ اندفع الى الصالة ، وفى خطوة كان فى حجرة الاولاد ، فرآهم مجتمعين وأمه فى وسطهم ٠ همس لهم همسا مغيظا :

ـ اسمعوا بقى ٠٠ انتم لازم تجيبوا الستة وتسعين قرش ٠

فتصايح الجميع ٠

ـ ستة وتسعين قرش ؟ ستة وتسعين قرش؟ فين همه ؟

ـ ارجوكم ٠ مبهزرش ٠ ارجوكم تجيبوهم٠ ارجوكم ٠ والله العظيم لانتم جايبينهم !!

فقالت له تفيده

ـ من خدهم منك ٠

ـ ماعرفش ٠ أنا سبتهم فى الدرج ، ودلوقت مالقيتهمش ٠ لازم حد خدهم ، لازم واحد منكم٠ فأرجوكم تجيبوهم ٠ والا ٠

فقالت له تفيده

ـ حتعمل ايه ؟

ـ اخرب بيوتكم ٠ ارجوكم ٠ أنا عقلى شت!

وهنا كان صوته يعلو فقطع حديثه صوت أبيه ، قائلا بغضب ومستعملا كلام الريف

ـ بيجول لكم ايه الواد ده ؟

احترق دم اسماعيل ٠ كانت سبابته تنفى وراسه تنفى ، وفمه يقول

ـ لا يا بابا مقلتش حاجة ، مقلتش حاجة أبدا يا بابا ٠

ـ اسكت انت ولد مجرم ٠ بيجول لكم ايه ؟

وجاء اليهم عارى القدمين ، أبيض الوجه ، سمينا وغاضبا ٠ كان فى أشد حالات الغضب خصوصا وقد قام من النوم مذعورا بصوت اسماعيل ٠ قالت تفيده

ـ قال لنا هاتو الستة وتسعين قرش

قال السيد/مصطفى والدهشة تملاه

ـ ستة وتسعين قرش ؟ فين همه ؟

فقالت له تفيده

ـ بيقول خباهم فى الدرج ٠

ذهب السيد / مصطفى ليبحث عن الستة وتسعين قرش ليأخذها ٠ فهذا حلاله ٠٠ كسب ابنه ، وهو حق له ، لا مرية فيه ٠ وقد أضاع عمره كله لهذه اللحظة فقط ٠ لم يلتفت من أين جاء اسماعيل بهذا المبلغ ؟ ولأى غرض ؟ بل كان همه العثور على المبلغ لياخذه ٠٠ لم يفهم اسماعيل كل هذا ولا شعرة منه ٠ هو يشعر ان والده قد نزل من أعلى السموات السبع وحاول مساعدته فى البحث عن الستة وتسعين قرشا ليعطيها له ٠ كان موقفا مخجلا جدا لاسماعيل أن يتنازل والده العظيم ليساعده ٠ فمشى نحو والده ٠ وقد خلع السيد/ مصطفى الغضبان كل الدرج ليبحث فيه٠ ولما لم يجد فيه شيئا ، أخذ الكتب والكراريس وقلب فيها ٠ قال اسماعيل بصوت يرتجف خوفا من أبيه

ـ مافيش حاجه يا بابا ٠ مفيش حاجة ٠ ايه يعنى ستة وتسعين قرش ؟ أنت بتدور على أيه ؟ على مافيش حاجة ٠

لم يلتفت والده الى هذا الكلام الفارغ ، فقال له

ـ أسكت أنت مجرم !

تغير اسماعيل تغيرا جذريا من الاعماق ٠ لم يشعر بأنه يجتاز مرحلةفى حياته غاية فى العنف والحدة ٠ بل شعر ان كل هذه الازمة تمركزت حول الفرق بين مجرم ومجرم ٠ هذا الفرق لم يأخذ أكثر من ثانية واحدة فى مروره بالعقل ٠ فهو يعتقد ان من مألوفات الحياة أن يقول لصديق

ـ انت مجرم كده ليه؟ ازاى تتأخر وتسيبنى ملطوع فى الشارع ؟ أو ادينى الكتاب ، وماتبقاش مجرم ٠

لكن كلمة «مجرم» تأكيدا للاجرام بمعنى: هو مجرم لانه قتل فلانا أو سطا على امرأة فلان٠ هنا يكون الاجرام الحقيقى لا تباين فيه ٠ جزء من هذه الافكار اخترق عقل اسماعيل فى ذلك الوقت بسرعة مذهلة ٠ ومن هنا نفهم قول اسماعيل عن نفسه فى ذلك الوقت بالذات :

ـ مجرم دى معقولة ٠ تنطبق على ٠ لكن مجرم بتاعته مش معقولة : هو أنا قتلت حد ؟ والا سطيت على حد ؟

خيل اليه ان كلمة مجرم بتعطيش الجيم تؤكد بصراحة وقوة انه مجرم حقيقى ، وهو يعلم انهذا الاسم لا ينطبق عليه ، بل يعلم انه انسان عادى٠ فقال لابيه ولأول مرة

ـ أنا مش مجرم ٠

استغرب مصطفى الغضبان لقوله ٠ واقترب منه قائلا :

ـ بتجول ايه يا وله ؟
فقال اسماعيل وهو مقطب حاجبيه
ـ أنا منيش مجرم .
ـ جولها تانى عشان أسمع بودنى
ـ باقولك أنا منيش مجرم
فرفع أبوه يده الفظيعة وهوى بها على خده . فقال له اسماعيل ، وقد تغيرت معالم وجهه ، وبدا رجلا أمام رجل
ـ انت ضربتنى قلم . حاعد لغاية تلاته . وبعد كده أنا مش مسئول عن تصرفاتى .
فصاح الاب
ـ ايه يا وله ؟
وضربه كفا ثانيا على خده الأيسر . فقال اسماعيل
ـ اتنين . انت دلوقتى ضربتنى اتنين .
جن مصطفى الغضبان . كيف يتجرأ ولده أن يقول كلاما كهـذا ؟ لقد كان اسماعيل ماء يجرى فى جسد مصطفى الغضبان وأنزله . امتقع وجهه ، والتفت اليه ، فبآخر عزمه ضربه كفا ثالثا ، فما يشعر الا وقد التفت يدا اسماعيل حول رقبته ، وانغرزت فيها بقوة . جن الاب ، ودفع اسماعيل بعيدا ، ثم قال بلغته الريفية
ـ حاجتلك .
ـ تقتلنى ؟ طيب أنا مستعد .
أى أنه مستعد للدفاع عن نفسه . والتفت حوله . وجد كرسيا وصدره لأبيه . بينما اندفع الأب الى أثاث الشيخ / أحمد أبو شلبى ، وانتقى عريضة من العرائض الحديدية كى يغرزها فى صدر اسماعيل أو فى وجهه أو فى بطنه . كان اسماعيل ينظر الى والده وهو ممسك بالعرضة الحديدية ، من أعلى الكرسى . فلم يلتفت الى أن أباه قد ترك الحديدة وقفز على قدمى اسماعيل. طار الكرسى من يده ، وانطرح اسماعيل على ظهره، وقفز أبوه عليه ممسكا برقبته . أخذ يضغط عليها حتى جاءت والدته وباقى اخوته وأخواته وتكاثروا عليه ثم فصلوهما عن بعضهما . وقال الاب بصوت جهورى ورثه عنه اسماعيل
ـ امشى اطلع بره . مش عاوزك هنا .
فقال اسماعيل بأعلى صوت وقد أخذته حمية البكاء
ـ انت مش عارف اسماعين .؟ انت ماقرتش موليير ولا راسين . ماقرتش فكتور هوجو ولا بلزاك . انت مش فاهمنى لكن أنا فاهمك . انت بتكرهنى .
اقترب أبوه وقال مهددا
ـ اطلع بره .



ـ حاضر حاطلع . ودينى ماجايلك هنا تانى!
لبس ملابسه وخرج على الدرج . ثم ضحك ضحكة مرحة بريئة نقية من الاعماق لخاطر جاءه فى تلك الساعة . كانت وجهته الى صديقه عبد القادر الذى كتب رواية مسرحية عن حبيبته، وكتب فى أحد فصولها
« ينام عبد القادر أربعا وعشرين ساعة تحت شباك حبيبته سعاد »
قال اسماعيل لعبد القادر يومئذ :
ـ والمشاهدين .. النظارة يناموا فين ؟
ثم قال وهو يذرع الشارع بخطوات واسعة
ـ انسرقت وانضربت وانطردت . ايه يعنى؟
الحياة كده . وده مش آخر يوم فى حياتى. بل أول يوم . أروح أشوف الدنيا فيها ايه .



العقاد بين الوطنية والسياسة الحزبية

بقلم: محمد طاهر الجبلاوى



تتشابه الوطنية والسياسة فى أذهـان بعض الناس وشتان ما هما !!

الوطنية شعاع منير لا ينطفىء ، تتعلق به النفوس الطاهرة المؤمنة وتضـحى من أجله بكل مرتخص وغال ، ثابتة لا تتغير ، قاهرة لا تقهر ، خالدة فى النفوس القوية النقية ·

قوامها التضحية وانكار الذات والاقـدام على عظائم الأمور بعيدا عن الأثرة والمنفعة الذاتية ، وأساسها الأخلاق والمبادىء المستقيمة ·

والسياسة وأخص السياسة الحزبية ، بحر قلب لا أمان له ، ورمال خادعة ، تظهر مـالا تبطن ، وتبطن مالا تظهر ، وتعطى الوعود الخلابة ولا تفى بوعودها ·

فلا عجب أن نرى رجلا كالامام محمد عبـده يستعيذ منها ويقول قولته : أعوذ بالله من السياسة ومن ساس ويسوس وسائس ·

ولا اخاله يريد الا السياسة الحزبية ·

ولا مقام للرجز السياسى عند ذوى البصيرة اذا لم يكن باعثه الوطنية الصادقة المخلصة ورائـده الأخلاق المستقيمة ·· ولم يكن العقاد رجلا سياسيا بالمعنى المألوف لدى رجال السياسة ولكنه كـان كاتبا وطنيا جبار المنطق كما دعاه سعد زغلول·

لا تستميله سياسة الأحزاب الملتويه ولا يدور معها فى ذلك ، والسياسة عنده نزعة وطنيـة ،

والوطنية عنده أخلاق ومبادىء ومن ثم كانت حملاته على خصومه السياسيين شديدة عنيفة لانه ينظر اليهم من وجهة نظره المثالية .

اشتغل بالصحافة وهو شاب يافع لم يبلغ العشرين من عمره وكان الصراع بالغا أشده بين حكومة عاجزة مقصرة فى حقوق البلاد وبين شعب مناضل حريص على حقوقه متيقظ لما يراد به لمصلحة المستعمرين .

وكانت الحكومة بسند من السراى والانجليز تقمع كل حركة يقوم بها الشعب للمطالبة بحقوقه المقدسة فانتشرت الجماعات السرية فى البلاد كرد فعل لما يواجهه الشعب من صدام بينه وبين الحكومة .. وهنا ظهرت جماعة من متطرفى الحزب الوطنى انضم اليها العقاد ، وان كان غير راض عن الحزب الوطنى نفسه لارتمائه فى أحضان يلدز فى الآستانه وعميلها فى مصر الخديو عباس ،ومحاربته المصلحين أمثال محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول ، جاريا وراء الاغراض التى تفرضها السراى .

وقد روى لى العقاد الكثير عن أعمال الحزب الوطنى ضد الاحرار من جماعة تركيا الفتاة الذين لحقت بهم المظالم فى عهد السلطان عبدالحميد فرحلوا الى مصر فرارا من بطشه وجبروته مما أحفظه وأثار غضبه ...

وان كانت صلته بهذه الجماعة لم تنقطع وقد اختارته لعمل جرىء لم يتم على يديه بعد أن وقع اقتراع بينه وبين ابراهيم ناصف الوردانى الذى راح ضحية هذا العمل ، وأنجى الله العقاد ليتم رسالته نحو الوطنية والأدب !

وتلبدت الغيوم فى سماء مصر والبلاد العربية عقب الحرب العالمية الاولى وقام وفد من خيرة أبناء مصر على رأسهم سعد زغلول بمقابلة المعتمد البريطانى فقدموا اليه مذكرة يطالبون فيها بحقوق مصر الكاملة فى الحرية والاستقلال وجلاء الجيوش البريطانية عن البلاد فكان نصيبهم النفى والاعتقال مما أثار ثائرة الشعب المتهىء للمطالبة بحقوقه وأدى الى ثورة سنة ١٩١٩ التى اشتركت فيها البلاد من أقصاها الى أدناها .

وكان لابد لهذه الثورة من المعين الذى يغذيها، والمشعل الذى يقودها نحو النور ، والسلاح الذى يدرأ عنها فوجدت ذلك فى قلم العقاد .

كان يكتب مقالا سياسيا كل يوم بنشر بامضاء ع٠م العقاد ثم بزغ نجمه وذاع اسمه وأصبحت الصحف تنشر مقالاته فى افتتاحيتها باسم الكاتب الكبير عباس محمود العقاد .

وظل العقاد ينافح ويناضل عن قضية البلاد حتى أربت مقالاته السياسية على عشرة آلاف مقال

ويذكر بعض حساد العقاد والحاقدين عليه ان السياسة هى سبب شهرته الادبية وهذا قول بعيد كل البعد عن الصواب ، فقد كان العقاد برما بالسياسة وباشتغاله بالكتابة الصحفية وود لو كرس كل وقته للأدب .

ولكن لا حيلة له ولا اختيار فيما اختارته له البلاد فى وقتها العصيب ونضالها فى سبيل الحرية والاستقلال ومحاربته الخارجين على اجماعها ممن يسمون أنفسهم المعتدلين ، وقد انضم اليهم نفر من كبار الكتاب وحملة الأقلام .

اذن فلا بد للعقاد من الكتابة فى السياسة .

وقد كانت السياسة عنده هى الوطنية بعينها ، وليست الكذب والخداع والاحابيل الحزبية مما استعاذ منه الامام محمد عبده كما ذكرنا وكان القدوة الفذة للعقاد .

كانت فى مصر أحزاب سياسية ولكن العقاد لم ينضم الى حزب من هذه الاحزاب على الاطلاق.

واذا كان قد سار فى فلك الوفد برئاسة سعد زغلول ودار فى مداره فترة من الزمن بعد وفاته فما كان ذلك انقيادا وراء رأى أحد غير رأيه هو . وكان يشترط على الصحفية التى يكتب فيها أن يكتب ما شاء كما يشاء وان خالف رأى صاحب الصحيفة والحزب الذى ينتمى اليه . وكان سعد زغلول يوافقه على ذلك .

ولم تخل صلة العقاد بسعد زغلول من بعض الخلافات ولكنه كان حريصا دائما على أن لا يحرجه فى وقت كانت البلاد فى حاجة الى زعامته والالتفاف حوله .

فلما ألقى سعد اول خطاب للعرش فى البرلمان صدرت صحيفة الوفد وليس فيها تعليق للعقاد على الخطاب والتقى سعد بالعقاد فبادره بالسؤال فى ذلك فأبدى بعض اعتراضات على كلمات وردت فى الخطاب وناقشه سعد فلما طال النقاش قال « لو حاسبنى كل فرد فى الامة حسابك لعجزت عن أعباء وكالتى عنها » ، وأجاب العقاد « ولكن ليس كل فرد فى الامة عباس العقاد » .

وابتسم سعد وقال : « أجل ليس كل فرد فى الأمة عباس العقاد » .

وهكذا كان موقف العقاد من خطبة العرش التى ألقاها سعد زغلول مع تقديره الكبير لشخصه

ولم تكن حملات العقاد الوطنية مقصورة على الانجليز المستعمرين ولا على الاحزاب السياسية التى ترى الملاينة والاعتدال فى خصومة الوطن لهم بل تعدت ذلك الى نضال طويل ضد كل مذهب يستند الى القوة والجبروت وناصب الاقوياء المستبدين العداء فكتب سلسلة مقالات هاجم فيها الرجعية فى شخص الملك فؤاد ، فقدمته السراى الى المحاكمة وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر بتهمة العيب فى الذات الملكية . فلما خرج من السجن انطلق الى ضريح سعد والقى قصيدته الدالية التى يقول فيها :

وكنت جنين السجن تسعة اشهر
وهانذا فى ساحة الخلد اولد

ففى كل يوم يولد المرء ذو الحجى
وفى كل يوم ذو الجهالة يلحد

وما افقدتنى ظلمة السجن عزمة
فما كل ليل حين يغشاك مرقد

وما غيبتنى ظلمة السجن عن سنى
من الرأى يتلو فرقدا منه فرقد

عداتى وصحبى لا اختلاف عليهم
سيعهدنى كل كما كان يعهد

وقد صدق العقاد فى عزمه واصراره ولم يكن السجن ليحدث أثرا فى هذه العزيمة الجبارة ،ولم يتراجع العقاد وتراجعت السراى وأخذت تستميله بشتى الطرق ومنها الألقاب والوظائف والمال !

كانت الألقاب والأموال تغدق على كبار الادباء والعقاد بمعزل عنها ، لأن يرى أن تقدير العرف السائد لا يساوى ذرة فى رأى من يزن الكرامة بميزان ويقول :

« كثيرا ما تكون كرامة المظاهر والأصداء عملة زائفة أو عملة رديئة ، ان احتقار النفس أهول من كل احتقار يصاب به الانسان » .

ولم تفلح مع العقاد سياسة الترغيب كما لم تفلح معه سياسة الترهيب لأن جوهر سياسته يعتمد فى الاصل على أساس وطنى متين .

حارب العقاد النازية والفاشية وتعرضت حياته للخطر من أنصار هذه المبادىء فاطلق عليه الرصاص فى فلسطين من عميل فاشى ، وهددته النازية فقال مذيعها « لقد أعددنا لشنق العقاد حبلا أطول منه » .

وحارب العقاد الصهيونية واطلق عليه الرصاص من نافذة منزله .

وحارب الاخوان المسلمين وتوالت عليه خطابات التهديد وانذارات الوعيد وكتب اليه مأفون يقول « قذفت القاذفة » وهو يريد أن يقول أزفت الآزفة ووضعت أدوات الدمار حول منزله من أنصار هذه الفئة وحارب العقاد الوفد حين دب اليه الانحلال والفساد وقد قيل له ان كل من يخرج على الوفد يتحطم ولكن العقاد خرج على الوفد ولم يتحطم وتحطم الوفد ، وخرج عليه خاصة رجالاته ممن كانوا يلومون العقاد على موقفه من هذا الحزب فى مدبر أيامه .

وقد عانى العقاد ازمات مالية وضنكا مريرا من جراء مواقفه الوطنية ولكنه كان مغتبطا لانتصاره على هذه الأزمات بقوة الارادة وصلابة الرأى .

ولم تكن هذه المتاعب لتزيده الا قوة واعتدادا بنفسه فقد كان يحسبها امتحانا لقوته واظهارا لمكانته أمام نفسه ، فتمتلىء ثقة واغتباطا ، ولم يكن العقاد ليستريح وهو مطمئن آمن البال بعيدا عن المخاطر ويقول فى ذلك :

عش آمن السرب كما تبتغى
ما نحن ممن يحسد الآمنين

ان حياة الأمن مشنوءة
فى شرعنا مثل حياة السجين

أيتها الاخطار علمتنا
باننا الأحرار لو تعلمين

وقد اعتنق العقاد الاشتراكية قرابة نصف قرن وأعلن رأيه فيها ، وحدودها عنده منع الاستغلال والاحتكار ، وان لا يجور الفرد على المجتمع ولايجور المجتمع على الفرد ، وهى الاشتراكية السمحة التى ينفذها ولاة الأمور فى هذه البلاد .

فى ذكرى الموت ..

للشاعر: محمد مهران السيد

(١)

كانوا فى الغسق الكابى ، فى الفجر المريناجون الوهم

راويهم ، لم يحفظ موالا اخضر
او احمر ،
لم تعرف قيثارته المتآكلة الحمقاء .. سوى الدم

* * *

هذا الرهط الجوال .. اليكم قصته
تتلخص فى كلمات
والكلمات اذا قلت ..
اعطتنا ازهار الفطنة
... وثمار الفهم ،
تجعلنا نتذكر ما فات
وتجسد هذا القادم .. من اغوار الصمت
القادم فى كل الأحوال .. هو الموت .

(٢)

قبل مسيرتنا فى مطلع ذاك العام
كنا نبدو للاعين .. سيلا لا يغلب
يتوهج تحت الشمس .. من المشرق للمغرب
اسطورى الخيل ، خرافى الاعلام
وخطانا ، أثقل من حزن الايام
لا ننزلها .. ان سرنا أبعد نجم
... كنا شيئا تتنفسه الأرض ، تدور حواليه الاحلام .

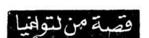
(٣)

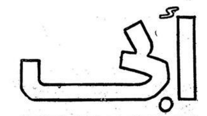
قادتنا الخطوات المختاله .. للتيه
درنا كالابل العمياء
وتخدرنا بالاصداء
وتلذذنا بالتمويه

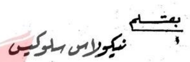
(٤)

... فى ذكرى الموت
ما زلت اراني .. ملقى فوق طوار مهجور
يتجنبه المارة
وتغطيني صحف بليت تحمل تاريخ الموت الأول











أخذ الموت يبتعد . كطائر ضخم بغيض بدأ يحلق متكاسلا وهو ينعق بصوت أجش . وامتزج حفيف أجنحته المكتوم بالخشخشة الوانية للأشجار والشكوى الصادرة عن حقول الخريف الخالية . ومن حين لآخر كان يعاود الرجوع ، ويرتطم جناحاه بالنافذة لكنهما كانا أضعف مما مضى ، وتباعدت فترات عودته الينا .

لسبب لا أدريه كنت دائما أتصور الموت طائرا أسود ذا مخالب حادة ومنقار ملتو مملوء بالأسنان وهو طائر قوى شرس لا يعرف النوم . يقبع ليل نهار مترصدا أبى . اذا أصابه الارهاق أو غمضت عيناه أو رصعت قطرة دقيقة من العرق جبهته ، عاد الطائر البغيض الى التحويم فوق رأسه .

بل كنت أكاد أرى يد أبى الحديدية وقد برزت مخالبها وهو يهش ذلك الطائر بعيدا .

لكن تلك الرؤيا المفزعة قد مضت الآن .

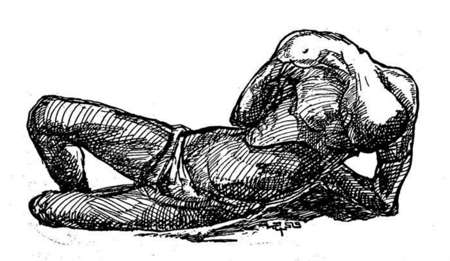
وكم تغير أبى ! حتى غدا من الصعب التعرف عليه . وكان الجيرة يستغربون ويهزون رؤوسهم وعندما يغادروننا أسمع أحدهم يقول للآخر عند الباب « ما رأيك فى صاحبنا الدباغ ؟ »

انه لم يعد اياه . تبدو حالته سيئة جدا .

وقد يضيف بعضهم : « انه لن يطأ الحشائش هذا العام » .

لكن مهما يقولون فقد سمعت ذلك الطائر الرهيب وهو يحلق مبتعدا . سمعته بأذنى . ولم أعد أخاف . فأبى لن يموت ! انما هو يرقد الآن ليستريح . لم يعد يقرض أسنانه ، أو يتقلب محموما فى الفراش ، أو يسأل جرعة ماء ، أو





يطلب وضع لزقة على ظهره · بل يرقد ساكنا ، الى حد يجعل من الصعب أن أعرف هل هو صاح أم غفلت عيناه · وما زالت يداه كبيرتين قويتين ، لكن جسده نحل الى حد أننا كنا نستطيع أن نعد أضلعه · وعندما تديره أمى وتجعل وجهه الى الحائط وهي تبدل أغطية الفراش كنت أغلق عينى حتى لا أرى · أما شعره ، شعره الأسود الناعم ، فبدا أخف مما كان ، وأقل سوادا مما كان ·

* * *

قالت أمى وهي تضع الحلة على النار : « ماذا أعد لك ؟ حساء كرنب ؟ »

ولم يقل أبى شيئا ·

كانت أمى تطعمه بالملعقة ، كما تطعم طفلا صغيرا · ولم يكن يعنيه كثيرا أن تطعمه حساء حبة البركة واللبن الرايب أو حساء الكرنب · فهو يتناول جرعة أو اثنتين ثم يغلق فمه ·

عند ذلك كنا نأخذ نحن طعام أبى · وكانت حبة البركة تقف فى حلقى · لم أكن أستطيع رفع ملعقتى · أما أخى بنياس فيحشو شدقيه ويمضغ بصوت عال ، ويلعق شفتيه ثم يلحس الطبق ·

وكان بنياس يتناول ايضا بعض الحبوب التى يتناولها أبى ، عندما يأمن أن يراه أحد ·

كان كوخنا يفوح دائما برائحة الجلد النفاذة · جاكتة أبى ، وحذاؤه الضخم ، وحتى أحسن بنطلون عنده ، يمكن شم رائحتها من بعيد · وأحيانا عندما انحشر أنا وبنياس بين مجموعة من الصبيان ، يلتفتون الينا على الفور ، ويقولون هذه هي الرائحة الكريهة ، رائحة الجلد النيىء · لكن رائحة الجلد المدبوغ حل محلها الآن رائحة الأدوية ! كان هذا هو الحديث الذى نسمعه من الصبح حتى الليل · لكن أحيانا تتخلل ذلك رائحة لطيفة لأعشاب المراعى والغابات · يحدث ذلك عندما تذهب أمى الى احدى القرى البعيدة وتحضر معها بعض الأعشاب الجافة · كانت تعتقد أنها أفضل من أى دواء · وكانت تغليها فى اناء صغير وتجعل أبى يشرب منقوعها الداكن كأنه الشاى ·

أصبحت الآن أشتاق الى رائحة الجلد النفاذة التى كانت تدخل البيت دائما مع أبى عند عودته من المدبغة · ويدفعنى ذلك الى تذكره فى صورته القديمة · صحيحا معافى · وعندما يخلو المكان أتسلل الى الركن الذى علقت فيه ملابس عمله ، فأدفن وجهى بينها ، وأشم رائحتها بنهم · وعند ذلك أنسى كل شيء · وأتصور أن أمى أرسلتنى الى المدبغة أحمل طعام الغداء لأبى · عندما كان سليما ، كان يستطيع أن يأكل حلة بطاطس كاملة بمفرده ·

ذات مرة رآنى أبى وأنا أخفى وجهى بين طيات ملابس عمله · فناداني وفي عينيه نظرة غريبة تقدمت نحوه على أطراف أصابعى · وكنت على استعداد لأن أموت لأنه ضبطنى ·

قال بعناء : « المدبغة ·· أكلتنى حيا ·· ابتعد عنها ·· هذه القذارة ·· سوف تأكلك أيضا ·· ستقضى عليك » ·

كثيرا ما كنت أذهب الى المدبغة · حوشها الواسع يزخر بقطع من لحاء الشجر · ورائحة

رهيبة تنبعث من الابواب والشقوق العتيقة ،وعلى المائدة القائمة فى الورشة الطويلة المعتمة تتكدس الجلود التى ينظفها العمال بمكاشط زجاجية غير حادة • وحول الحوائط تصطف البراميل الضخمة وقد فغرت أشداقها الواسعة ، كأنها كائنات حية تغلى وتمور وتدمدم فيها جلود الثيران والعجول •

كان أبى يلتقط بالشوكة أو العتلة طرف شىء من البرميل ويجذبه الى الخارج ، ويحتقن وجهه ويتفصد عرقا من أثر الجهد الذى يبذله •ويتناثر السائل الاسود الكثيف ويطرطش حول قدميه بينما يبرز ببطء الجلد الثقيل المزج • ثم يفتح الباب بدفعة من قدمه • وبعد أن يتوقف عند العتبة لحظة عاريا او يكاد وهو يلهث ، يمضى متجها نحو برميل آخر •

كنت أجد متعة فى التسكع فى حوش المدبغة أبحث عن قطع من لحاء التامول لأصنع منها مراكب • أما المكان الكريه الوحيد فهو الورشة نفسها ، وخاصة الاجزاء المحيطة بالبراميل وهى الاجزاء الموحلة نتيجة لمياه الغسيل التى ينقع فيها الجلد • كل من يقترب منها تشدد قبضتها عليه ولا تفلته حتى تمتص منه رحيق الحياة كما فعلت مع أبى • كان يغادرنا فى الصباح قبل طلوع النهار ولا يغادر تلك البراميل ثانية الا عندما يهبط الظلام • حتى عندما يصيبه المرض لم يكن يستطيع التخلص من هذه العادة • فمع أول شعاع من أشعة الفجر يبدأ فى التقلب فى فراشه ، ويسعل ويتنحنح حتى يوقظ الجميع •

وتعنفه أمى قائلة : ما الذى يعجبك فى ذلك المكان حتى تقلق من أجله الى هذا الحد ؟

فيئن أبى ويبقى راقدا فى فراشه •

فى الأيام الماضية كان يتثاءب ويتمطى بقوة ، ويطبس وجهه ورقبته بالماء البارد ، ثم يدق حذاؤه الضخم أرضية الغرفة متجها نحو الباب ويمضى • وبعد قليل يضيع صوت خطاه • وكانت تمضى أيام وأسابيع لا نكاد نراه فيها ولا يذكرنا من حين لآخر بان لنا أبا غير تهديدات أمنا •

ـ انتظر وسأقول لأبيك عن كل ما تفعل •وعند ذلك تلقى وعدك !

وذات يوم علق حزام جديد على مسمار قرب الموقد • كان أبى قدقصه من أجود أنواع الجلد • حتى الجيران كان يزهو عليهم بهذا الحزام الممتاز • ومن الأفضل ألا يحاول أحد اخفاءه أو وضعه فى مكان غير ظاهر ! فسيطلب منه احضاره وبعد ذلك « يلقى وعده » • حاول بنياس مرة اخفاءه فى مكان أمين ، وكانت النتيجة مرعبة

يكفى أن ينظر الواحد منا نحو ذلك الحائط حتى تتسرب القوة من ساعديه وساقيه • واتخذ الحزام مقره فى ذلك الركن كأنه شىء حى ، تذكرة دائمة بأبى وبكثير من الأشياء المفزعة • وينبغى ان أقول انى لم أضرب كثيرا بهذا الحزام ، اذ كنت معدودا ضعيف البنية • أما بنياس فعانى منه الكثير • كان يشبه أبى ، له منكبان عريضان وصدر ممتلىء • وفى احدى المرات ضرب حتى نزف دما ، واندفعت أمى لانقاذه فأصابها الحزام ودار حول ساعدها وهو يفح فحيحا كريها •

وصاح أبى « ابتعدى •• والا فعلت بك مثله ! » ووجه اليها حركة منذرة ، لكنه رغم ذلك لم يلبث أن ألقى بالحزام من يده •

بكيت بحرقة كما لو كان الحزام الرفيع أدمى ظهرى ، فقد كنت شديد الحزن لما حدث لأمى • وعلى ذراعها الايمن ظهرت كدمة زرقاء ، تحت الكوع مباشرة • وأخذت تضم بنياس اليها فى الخفاء وتضع على ظهره الدامى كمادات باردة ، وهى تردد يائسة :

ـ انه وحش • سوف يقتل أحدهم يجب أن نذهب من هنا ، الى أى مكان •• سآخذ الاولاد وأذهب •

لم يقل أبى شيئا ، بل أرخى عينيه وأراح ذقنه العريض على قبضته • لكن يده الاخرى الممدودة على المائدة ، كانت ترتجف • تلك اليد التى ضرب بها أمى •

كم كرهته ذلك الرجل الحديدى الثقيل الضخم ! وكرهت تلك اليد السمراء القاسية •• وعندما أجلسنى على ركبته ليلاطفنى من جديد انفجرت بالبكاء •

قال بجفاء وهو يزيحنى كأنى قطعة من نشارة الخشب :

ـ اذن فأنت لا تحب أباك ؟ لا بأس ، اذهب واجلس هناك مع أمك ، ونهنها معا • ألا تعرف من الذى يطعمك ؟

كان من الصعب ارضاء هذا الوالد المتجهم المفتول العضل • لم نكن نراه الا قليلا ، فلم نعرف كيف يجب أن نعامله • فى أيام الآحاد والعطلة ، عندما يبقى فى البيت كنا نضطر الى السير على أطراف أصابعنا ، ونخشى أن نضحك ، ونخاف أن نلعب لكننا عندما نتسلل بهذا الشكل فلا بد أن نوقع شيئا أو ندلق شيئا أو نحطم شيئا • وعند ذلك نتلقى هذا الأمر الهادىء الصارم : « احضر الحزام يا سيدى » •

فاذا تردد أحدنا لحظة ، على أمل مجنون بأن تحدث معجزة ، أو يحدث تدخل رحيم من جانب

أحد ، لا يلبث أن يقول بصوت عال : «لاتستطيع احضاره .. هيه ؟ »

ويكفي ذلك ليصطدم رأس الواحد منا بالموقد كما لو كان هناك من دفعه من الوراء .

أما الآن فلم يعد أبى قادرا على ضرب أحد . فهو لا يستطيع الوقوف ، ولا رفع يده ، ولم يكن حتى يستطيع أن يتقلب فى فراشه دون أن يئن. تطلعت الى عينيه الملتهبتين ، والى وجهه المربد ، والى يده الراقدة بلا حياة فوق الغطاء الاصفر ، ثم تذكرت بأسى تلك الايام التى كان الحزام يئز فيها أزيزا . وما كنت لأبكى الآن ، وأنا واثق من أن بنياس لن يصيح اذا أراد أبى أن يعاقبنا ما زال الحزام معلقا على الحائط ، لكنه لم يعد ينبض بالحياة ، ولا يوحى بالخوف .

أصبح أبى الآن معنا طول الوقت . فهو ليس فى عجلة للذهاب الى مكان ما . عند الفجر يسعل ويتقلب فى سريره ، ثم يعود فيرقد هادئا ويحملق فى السقف .أما أمى فهى التى تستيقظ مبكرة . زاد عملها ، وزادت مشاغلها . وانى لأتساءل كيف تتمكن من عمل كل شىء . فهى تعد الافطار ، وتطعمنا جميعا ، ثم تنظم البيت وتكنس الارض. ثم تحضر كوما ضخما من البياضات القذرة ،وقبل أن يدير الواحد منا ظهــــره تكون قد بدأت فى تجفيفه ، أو تلقى بشالها على كتفيها وتسارع الى صاحب العمل الذى يشتغل عنده أبى على أمل أن تحصل منه على خمسة قروش فقد وعدها بذلك. أجل فهو سخى بالوعود ، لكن قدميك تحفيان قبل أن يمد يده الى جيبه.ومن الذى يذهب لاحضار الخبز والرنجة ؟ اذا كانت هناك نقود فنحن نذهب أما اذا لم تتوفر فهم لا يسمحون لناحتى بدخول الدكان . الجزار والصيدلى وصاحب البيت .. جميعهم يمدون أيديهم ، ويتحدثون عن حسابهم، وعن ديونهم التى طال عليها الامد .

صاحت أمى وهى تضغط رأسها بيديها وتجرى الى داخل الكوخ : « لا أســتطيع أن أخرج الى الشارع . سيظنون أنى أملك شالا لكن لا أريد أن إدفع . والله وحده يعلم ! »

شعرت بأبى يستمع الى كلامها . كانت عيناه مغمضتين ، غارقتين فى الظلال المعتمة ، لكن يديه كانتا تقبضان على حافة الفراش بعنف .

وساعة الغداء رفض أن يأكل شيئا . رغم رائحة البطاطس الشهية ، وعبق الرنجة المملحة الذى يدغدغ الخياشيم .

قالت أمى تغريه وهى تبرد فى يدها حبــة بطاطس يتصاعد منها البخار : يجب أن تأكل شيئا ، لقدأصبحت جلدا على عظم .



فانفلتت منه كلمة واحدة : الأولاد ..

صاحت أمى فى يأس : أولادك أكلوا قــدر طاقتهم . واذا مت فهل سيكون ذلك فىصالحهم ؟

* * *

جاءت الثلوج وغطى الجليد النوافذ . ولم تبزغ شمس الشتاء الا نادرا من وراء السحب . وبدأ الفلاحون فى حمل الخشب الى الاسواق .وأخذت العربات تقرقع وهى تجر محملة بكتل خشــب التامول والشربين . ولم تستطع أمى أن تشترى غير الزان الفاسد ، لكن حتى هذا كان لا يلبث أن يذوب كأنه السكر فى قدح الشاى الساخن . وكنت أذهب أنا وبنياس الى ورش نشر الخشب نجمع النفاية والنشارة . ولا نعود حتى نملأ منها شوالا كاملا . وقلما كنا نجد فيها قطعا منالخشب لكن النشارة كانت متوفرة . كنا نحصل عــلى النشارة والنفاية وقطعة خشــب أو قطعتين دون مقابل ، لكننا كنا نضطر الى دفع بعض الثمــن نظير نقلها الى البيت ، ولم يكن النــاس الذين نعرفهم يكفون عن ايقافنا فى الطريق ، لكنهم رغم ذلك لا يسمحون لنا بالاقتراب منهــم ، بل يلوون أفواههم بطريقة غريبة ويسألوننا : كيف حال أبيكم ؟ هل يتحسن ؟ هل عرف الطبيب مرضه ؟

كان مرض أبى مصدر قلق للجميع . وهــو مرض غريب ، لا يعرف أحد بدقة ما هو ، لكن الهمس انتشر بأنه مصاب بالتدرن ، ولم يــكن

هناك ما يخشونه أكثر من ذلك ، قالت لهم أمي انه تعرض لتيار هواء ، وأصيب ببرد شديد لكن لم يصدقها أحد ، ولم نصدقها نحن أيضا . وكان بنياس يخرج لسانه للناس عندما يتحدثون أما أنا فيغمرني الخجل . وحرم على الاطفال الآخرين أن يلعبوا معنا . وكان بنباس ينتقم لذلك بأن يبصق على طول الطريق ، وعند ذلك تشير النساء الينا ويصحن :

ــ هل ترون ؟الاطفال يبصقون وينشرون المرض في كل مكان .

وعندما يرانا الأطفال الأشقياء قادمين يصيحون بأعلى أصواتهم : «المسلولون قادمون ! المسلولون».

عند ذلك ينسى بنياس كل شيء ويندفع وراءهم وهو يصيح : « ســأريكم ! سأريكم أيهــا المسلولون ! » . ويركل ويقرص ويستخدم شنطة الكتب كسلاح في يده . فاذا ما نشب قتــال حقيقي لا أنني ان أشترك فيه ، لمساعدة أخي .

وعندما نعود الى الدار بعد كل هذا العناء ، تستمر تلك الصيحة الرهيبة العنيدة تتردد في آذاننا لأمد طويل : « المسلولون ! المسلولون ! »

كان البرد ينفذ الى عظامنا ، والثلج المتناثر يغطينا ، عندما رأينا أبي يشير الينا باصبــع طويل منحن . وكان الظفر المصفر في ذلك الاصبع نافرا بعيدا عن الجلد .

يسألنا وهو يردد فينا البصر : ماذا يقــول لكم الناس ؟

وليتنا كنا نستطيع أن ننفض كل متاعبنا بين يديه ، ونقول له اننــا لا نمر في الطريق الا ويصيحون وراءنا « المسلولون ! » لكن جبين أبي كان مقطبا ، وعيناه الفاحصتان تطوفان بجيوبنــا وقبعاتنا وأحذيتنا . وكانت ملابسنا رثةممزقة وماذا يمكن أن نتوقع غير ذلك ، بعد القتال مع الاطفال ؟ وكان بنياس قد أصيب بضربة في ساقة جعلته يعــرج طول الطريق أثناء العــودة الى البيت .

قال أبي نافد الصــبر وقد ثبت عينيــه على أحذيتنا « حسنا ؟ » وفجأة انطلق بنياس يقــول شيئا سخيفا :

ــ لقد أحضروا كمية هائلة من الخشب الجديد .. تلا كاملا منه !

وتلعثمت أيضا وأنا أقــول : وجاءت حدآت لا نهاية لها . حدآت ..

وبدا كأن أصبع أبي الطويل ينغرس فينا وهو يقول : أنتم لستم أفضل من الحدآت . لماذا لا تلفون أقدامكم بقطعة من القماش ، حتى تدفأ ؟ بعد مثل هذا الحديث مع أبي كان قلبي يزداد حزنا . فالي من أستطيع أن أنفض همي ؟ أمي ؟ انها تنهنة طول الوقت . لم يكونوا يطلقون في وجهها صيحة « المسلولون ! » ، لكن لم يكن أحد يسمح لها بتجاوز عتبة الباب حتى لا تنتقــل العدوى الى الاطفال .

وآه لو عرف أبي بذلك !

أحيانا كان يتحدث الينا وهو يشعر بالشوق الى حياة الناس بما فيها من أصوات ومشــاعر عندما يسمع صوت طرق على الباب ، أو صهيل فرس ، أو طقطقة عربة ، يقول لنا « اذهبوا وانظروا من هذا » .

وسعيا لارضائه اندفع بشدة نحو النافذة وأقلب مقعدا في طريقي .

ويقول والدي : أيها الجلف ! على كل حال من هناك ؟

ــ هناك حصان .

ــ لا أقصد الحصان ، بل الرجل . هل هــو العربجي بنسكيس ؟

ــ لا .. فهو رجل عجوز يرتدي فراء خروف ضخم .

ــ جديد ؟

ــ فراء بني اللون .

ــ ربما كان هذا الفراء من صنعي .

وزفر أبي زفرة عميقة وعيناه تتجهان الىالملابس المعلقة في الركن . ثم قال مؤكدا « وقد يكون الرجل هو موكاس » . يقول ذلك رغم ان طقطقة العربة تكون قد ابتعدت .

ــ موكاس من ؟

ــ موكاس من .. ؟ أيها الأبله ! موكاس من مدينة أوكستاجوجا .

لم يكن في الدار غيرنا . فبنياس قد هــرب الى مكان ما . وأمي كانت تغسل أرضية مسكن القابلة . وسوفتحضر معها مرة أخرى قطعة صغيرة من الزبد . فنادرا ما دفعت لها القابلة أجرها نقدا . كانت تعطيها عادة زبدة . لاذعة المذاق لكنها زبدة على كل حال .

لماذا كان أبي غاضبا الى هذا الحد ؟ كنت أريد .. لكنى الآن لا أكاد أذكر ماذا كنت أريد . شيء واحد كنت أرغب فيه حقا .. ان أكون هناك الى جانبه ، أقرب ما يمكن .. بقينا معا طوال اليوم ، لكنه بقي بعيدا عني جدا . كنت استطيع أن أسمع صوت تنفسه الخشن ، وأرى جبينــه الجاف ووجهه المصفر .. كان في حالة سيئــة حقا .. وكنت أتمنى ان أزحف بهدوء ، على أطراف أصابعي ، وأربت على يده السمراء المعروفة . ووددت لو أربت عليها ، اذا لم يكن غاضبا .



وفجأة سمعت من يقول : تعال هنا يا ولدى . بصوت منخفض رقيق ، أقرب الى الهمس .
ترى من صاحب هذا الصوت ؟ لم يكن فى الكوخ أحد سوانا . أبى ؟ لا ، لا يمكن . كان قد أدار وجهه الى الحائط ولم يعد يتحرك . انه نائم . هكذا تخيلت .. مع ذلك لم أتمكن من مقاومة الاغراء . وبخوف ، وقلبى يدق بعنف بما تقدمت خطوة ، ثم الثانية . ومال الرأس ذو الشعر الاسود على الوسادة . وابتسم أبى .

كنت لا أكاد أعرف أبى مبتسما ، وزاد خوفى منه . ظهرت حول عينيه وأنفه شبكة غريبة من الخطوط . وزاد المرض أنفه بروزا والخطوط عمقا ولمع فى عينيه شىء كالدموع .

قال بصوت أعلى قليلا : « تعال هنا يا بنى » كان صوته قلقا ، جافا ، مشروخا ، كأنه يشكو من ظمأ لا يرتوى .

ركعت الى جانب السرير وضغطت أنفى الى الغطاء الدافىء . أردت أن أقبل يده لكن راحته الضخمة القوية فتشت عن أصابعى وأخذت تضغطها وتضغطها . وكدت أصيح من الفرح

حاول أبى أن يجلس وهو يلهث ويئن . عند ذلك لمست أصابعى الحذرة وجهه فجأة . ذلك الوجه الذى كان ينظر الينا دائما متجهما . أمررت اصبعى مترددا على تلك الوجنة الخشنة المملوءة بالخطوط ، واجتاحتنى رعدة راضية . كدت أفقد وعيى غبطة وسالت الدموع من عينى .

قال أبى : أتبكى كالبنت ؟ الافضل أن تساعدنى على الجلوس .

صاحت أمى من عتبة الباب وهى تدعك عينيها بيديها : هل فقدت صوابك ؟ الولد مجنون والكبير أشد منه جنونا !

وأجابها أبى ، دون أن يبدو عليه أدنى غضب لوصفه بالجنون : « تعالى أنت أيضا أيتها الام ، فسيكون هذا أكثر جنونا ! » .

وأخفت أمى وراء ظهرها قطعة الزبدة التى احضرتها ، لأن أبى كان يكره مثل هذه «الحسنات» وكان يقول « نحن لسنا شحاذين . تذكرى ذلك جيدا ! » .

ـ وماذا تظن نفسك ، من الأغنياء ؟ هل تملك بيتا ، أو عزبة ؟

ـ أنا عامل ! عامل ، هل تفهمين ؟ ولا أريد فتات أحد !

لكنه فى هذه المرة شجع أمى ، ولم تفارق الابتسامة عينيه الفاترتين وهو يقول : هيا هيا .. ضعى تلك القطعة الهزيلة من الزبد .. فأنا أرى ما تحملين . فأنت لا تجيدين حتى اخفاء شىء .

لم يعد فى وسع أحد الآن أن يبعدنى عن قدمى أبى حتى لو استخدم العصا . كان المكان لطيفا جدا ، دافئا ومريحا . وفى أى لحظة .. لم يكن الامر يحتاج الا الى رفع حاجب و تحريك اصبع ، حتى أسارع لاحضار الماء ، أو السجاير . أو ورقة الجريدة المطوية على أسماك الزنجة . وكنت أقول له من الذى يسير فى الطريق ، ومن يقود العربات ، وأثرثر معه عن الكلاب والقطط ، وعن البقر والغربان .

سألنى أبى مرة : ألا تستطيع أن تحكى لى حكاية خرافية ؟

لم أصدق عينى . هل يمكن أن يحب الكبار أيضا الحكايات الخرافية ؟

ـ ولم لا ؟

قال ذلك أبى وهو يضحك ضحكة وضعت حدا لحيرتى .

ولم أكن أعرف حكاية خرافية واحدة . مرة حكت لى خالتى ونيل حكاية ملك الثعابين . لكنها حكاية لا تصلح الا للصغار . أما الاطفال الآخرين فعندهم كتب فيها صور ، كتب فيها حكايات من كل نوع .

وخشيت أن يطلب منى تركه . فجلست ساكتا ، وعيناى الى الأرض .

ـ اذن اسمع ، سأحكى لك أنا حكاية .

وسعل أبى وقطب جبينه . ودام تقطيبه فترة طويلة . من الواضح أنه كان يقدح ذاكرته . فقد مضى زمن طويل طويل منذ كان طفلا .

قال لى : « والآن اسمع فى هدوء » . وبدأ يحكى لى حكاية وهو يتنهد ويتلعثم .

كانت حكاية رائعة وطويلة . هبط الظلام ،ولم يعد شيء يظهر من خلال النافذة ، ومع ذلك بقيت أتجول أنا وأبى بين الصحارى المحرقة ، نقاتل اللصوص ونموت من الظمأ . لكن كان من حسن حظنا أن لدينا صفارة ـ ليست صفارة عادية مثل الصفافير التى أصنعها من الاغصان ، بل صفارة سحرية . فاذا حلت بنا كارثة فما علينا الا أن نصفر فيها ، فتسارع جنية الى مساعدتنا وكان هناك أيضا شيخ منسر نبيل الاخلاق ،وتاجر كبير القلب ، ووزير واسع الحيلة ، لكن الجنية هى التى استأثرت باعجابى . وفى البداية لم أستطيع أن أتصور شكل الجنية . هل هى الحية فى حكاية الثعابين ؟ أم هى ساحرة بيضاء ؟ أم ملاك ؟ ولم يستطع أبى أن يصفها جيدا ، لذا قررت فى النهاية أن الجنيات أمهات .. طيبات القلب ورائعات الحسن . طيبات القلب الى حد أنهن يحولن قطعة الخشب المتبقية من حطام سفينة ، والملقاة على الشاطيء الى درفيل حى . وهذا الدرفيل هو الذى ينقذ بطل القصة ثم كانت هناك مجموعة من الفرسان ، وأعطت الجنية بطلنا فرسا أصيلا ودرعا قويا وسلاحا متينا .

توسلت الى أبى وأنا أتشبث بيده : احك لى حكاية أخرى .

قال وهو يتنهد ، وقد غطى العرق وجهه : غدا يا بنى . فليست هذه الحكايات بالنسبة لى مهمة سهلة . فى وقت من الأوقات قرأت منها عددا لا يحصى ، أعطنى جرعة ماء .

هذا أبى اذن .. وهو يقرأ الكتب أيضا ! وكم كان يعرف من حكايات ! راقبته وهو يشرب بغبطة الماء الذى أحضرته له ، ورأيت عينيه السوداوين تلمعان فى الضوء الشاحب . لكن ماذا يحدث لو كان هذا ، أيضا ، مجرد حكاية خرافية مدهشة .. هذه النظرة الدافئة ؟ وهذه الراحة الضخمة التى تضغط أصابعى بحنان ، وهذا الصوت الهادىء الخالى من الغضب ! طول تلك الليلة بت أحلم بالصحارى ، وبالسفن الغارقة واللصوص . وكانت هناك صفارة فضية معلقة بعنقى ، أنفخ فيها بكل قوتى . لم أكن أريد العون لنفسى ، انما أردته لأبى !

صحوت فى الصباح منفعلا . فأنا أملك شيئا لا يملكه الآخرون . كأنما أعطتنى الجنية حقا صفارة فضية أثناء الليل . لكن خوفا عنيفا داهمنى . ماذا لو نسى أبى كل ما حدث أمس ؟ ماذا لو طلب منى مغادرة المكان ، وصاح فى وجهى ؟

لكن لا ، انه لم ينس ، بل غمز لى بعينه ، وأشار الى بأصبعه .

همست وأنا أجرى نحوه « احك لى .. حكايات أخرى » وأنا على أتم استعداد للانغماس مرة أخرى فى تلك الدوامة العميقة التى تضم كل هذه الأشياء الباهرة .

وعنفتنى أمى : لا تضايق أباك . ولا تنس أنه مريض .

ـ انه لا يضايقنى .

كم كان صوت أبى دافئا وعطوفا !

ـ انهم يتربون كالمتوحشين. لاكتب ولاحكايات .. ولكن أين طوبى ؟

وطوبى هو الاسم الذى يطلقه أبى على بنياس الذى لم يكن يحب سماع الحكايات ، ويفضل عليها اللعب فى الحوش .

هذه المرة حكى لى أبى حكاية مرعبة . حكاية سفينة سوداء يتقاذفها بحر هائج . وليس على سطحها انسان واحد . جميع البحارة قتلوا ، والقبطان دق بالمسامير فى الصارى . وهناك مسمار يبرز من جبهته .

وأسعدنى أننا فى النهار ، والشمس ساطعة .

قالت أمى التى التقطت بعض أطراف الحكاية هذه حكاية لطيفة ، تملأ رأس الصبى بالرعب . سيخشى أن يمد أنفه الى الخارج عندما تظلم الدنيا .

وقال أبى بلهجة الواثق : ابنى لن يخاف .

وشجعتنى هذه الكلمات . لن أخاف أبدا من أى شيء أو أى انسان !

قال لى أبى وهو يربت كتفى : اجر الآن الى الحوش .

وفى الحوش تلقفنى بنياس ، عرك أذنى وجذبنى بعيدا عن البيت .

ـ دعنى ، ماذا تريد ؟ سأقول ..

ـ ستقول ؟ ولوى أذنى بعنف أشد .

ـ ستقول لمن ؟ لأبى ؟ خذ هذه اذن .

وترك أذنى ولكمنى فى صدرى لكمة قوية . ترنحت لكننى لم أقع ، واكتفيت بأن غطيت رأسى

بينما كان بنياس ينتفش كالديك ، وهو يترقص حولى ، ويضرب باليمين والشمال ٠

وأخذ يصيح : هيا ، ازعق ٠٠ لماذا لا تفعل ؟ حتى يسمعك أبى ويهب لمساعدتك ! أيها الحذاء العتيق ، أيتها القطعة الحقيرة من الجلد ، أيها الباكى كالبنات ! التصق به كالعلقة ! سأعلمك كيف تتمسح بأبى !

التهبت وجنتاى ، وآلمتنى ضلوعى ، لكنى لم أبك ٠

وقلت : ماذا يفقدك صوابك ؟ أبى ملك لك ولى ولنا جميعا ٠

* * *

انقضى الشتاء الطويل فى عواصف متصلة وفترات قصيرة من الهدوء النسبى ٠ وجاء الربيع بسيوله ونهيراته السريعة الجريان ونشر الخضرة فى كل الاركان ٠

ومع ذلك لم ينهض أبى من الفراش ٠

فى أيام السوق كانت المدينة الصغيرة تتلفع بالتراب ٠ وكانت الشمس حامية الى حد يجعل الشعير على جانبى الطريق يفقد خضرته قبل الاوان ٠ ويخشخش القش الجاف ويقرقش الحب الصلب تحت الاسنان ٠

ومع ذلك لم ينهض أبى من الفراش ٠

وأحيانا كان الجيران يعاونوننا فنحمل الفراش الى الحوش ٠ وفى ضوء الشمس الساطع كان يبدو أشد هزالا ولونه أكثر صفرة ٠ وتقطع السحب السماء مسرعة ويفلت منها رذاذ خفيف ٠ وكنبات ذابل يتلقى أبى القطرات بشغف ويمد راحة يده السمراء العريضة وهو يبتسم ويبتسم ٠

ودارت الايام وبدأت تقصر وتبرد مرة أخرى وعاد الخريف الاصفر الرطب يجر رداءه الرث على وجه الدنيا ٠

فى الخريف سقطت ، وفى الخريف سأقوم ٠ هكذا قال أبى بعناد ، وهو يتقلب فى فراشه بقلق ثم جلس دون مساعدة من أحد ، وأخذ يهز ساقيه الى جانب الفراش ٠

وصاح بغبطة : أيتها الأم ، اعطينى لآكل ، اعطينى شيئا يبعث القوة فى جسدى ٠

ومسح الطبق مسحا كأنه قادم من بلاد الجوع ٠ أكل ما بقى من فتات الخبز ثم مسح الطبق بلقمة وذات صباح أبلغنا النبأ : « سوف نخرج



يا أولاد ! » ووقف على قدميه : طويلا عريض العظام ٠ وترنح ويداه ممدودتان الى جانبه ، كأنه شجرة تصفعها رياح الخريف ، لكنه لم يسقط ٠

اندفع بنياس نحوه ، واستقر تحت ذراعه الايسر ، بينما بقيت أنا تحت ذراعه الايمن ٠ وزن نفسه بحرص وحذر ، اوضعا أطراف أصابعه على أولا ثم على بنياس ٠ وشد كل منا أعصابه ونفخ صدره وهو يحاول أن يكون قويا كالحديد ٠

وقفت أمى بجوار الموقد ٠ كانت مريلتها مبللة، ويداها مبللتان ، ووجهها أيضا ٠

قبل المرض كانت رأس أبى تكاد تلامس السقف ٠ لكنه يبدو الآن أقصر قامة لأن ظهره انحنى ٠

لابد أن هذا هو السبب فى أن وجه أمى كان مبللا ٠

وشعرت بالرغبة فى أن أذهب الى أمى وأطمئنها وأبلغها إننا سنشد أزر أبى ٠ أنظرى كم بلغنا من الطول والقوة ، بنياس وأنا ! لكن أصابع أبى عادت تضغط على كتفى ، وعدت أقف منتصبا كأنى جندى ساعة الحراسة ٠

وجرت أمى لتفتح الباب ٠

وسطعت فى أعيننا شمس الخريف ، ليست شمسا لاهبة بل شمس وديعة ، وديعة كالجنية فى الحكاية ٠

وصحت أنا وبنياس بأعلى صوتنا ، فلم نعد قادرين على كتمان فرحتنا ٠ ولم يعنفنا أحد على الضجة التى نحدثها ٠

باليـنوروس وتشريح الكآبة

بقلم : ماهر شفيق فريد

انى اذ أتهادى فى معطف أسـود ثقيل وحـلة سـوداء ، وثمة حقيبة جلدية تحت ذراعى ، ابتسم اذ أفكر كيف أن هذه الحلة تخفى رسـميا شـخصية بالنيوروس البريـة التى تدفعها الرياح . وأسـأل نفسى : من يعرف أن شاعرا يتخفى هنـا وراء البيروقراطى المكفهر الوجه ؟ وهـل ترى ثمة من سيدرك ذلك فى يوم من الايام ؟

سيريل كونولى

سيريل كونولى أم باليـنوروس ؟ لا يهـم . فسيريل كونولى هو الوجه ، وباليـنوروس هـو القناع الذى ظل هذا الأديب والناقد الانجليزى يتخفى وراءه . ان كونولى الآن فى السادسـة والستين ، ولم يعد يرى ما يدعو الى اخفـاء شخصيته . وعذابات شـبابه قد انحسرت موجاتها تاركة وراءها نوعا من الرصانة الخريفية الهادئة . لا بأس اذن أن يفتح الأديب قلبـه ، ويتحدث عن حصاد هذه السنوات .

ولد سـيريل كونولى فى كوفنترى فى ١٠ سبتمبر ١٩٠٣ وكان الابن الوحيد للميجـور ماثيو كونولى ، وهو ضابط بالجيش ، ولميريل فرنون كونولى . من أمه الايرلندية اكتسب فيما يقول « ما يكفى من الدم الايرلندى لأن يجعلنى أخشى المزاج الايرلندى : تشبث بالكآبة ومبالغة فى استخدام الكلمات » . وعندما كان فى الخامسة ذهب الى جنوب أفريقيا حيث كانت كتيبة ابيه معسكرة . ظل ابواه فى افريقيا ولكن الصبى أرسل الى انجلترا ليتلقى دراسته وقضى كثيرا من أجازاته مع أسرة أمه فى ايرلندا .

وفي أقسام الترجمة الذاتية من كتابه المسمى « **أعداء الوعد** » يعترف كونولى بأنه كان طفـلا مدللا : « كاليجولا صغير شرير ذهبى الشعر » وكانت حياته فى المدرسة الداخلية ناجحة نسبيا . كان محبوبا فيما يقول : « بدأت الحيـاة التى قدر لها أن تشغلنى فى السنوات العشر التالية وهى محاولة أن أكون فكها » وهى عملية وصفها فيما بعد بأنها « آليتى الدفاعية » . ومن بين مدارس أخرى ذهب الى مدرسة سانت ولفريك حيث كان من زملائه فى الفصل جورج أورويل وسيريل بيتون . ومن سانت ولفريك ذهب الى كلية ايتون بمنحة دراسية . وهناك عانى من كل ألوان البؤس التى يجلبها نظام المدرسة الخاصة الانجليزية الطبقى ولكنـه تلقى فيهـا تعليمـا ممتازا . يقول « بمجىء الوقت الذى غادرت فيه ايتون كنت قد عرفت عن ظهر قلب شيئا من أدب خمس حضارات » . فاز بجائزة مـادة التاريخ فى أيتون ومنحة دراسية فى التـاريخ بكلية باليول بجامعة اوكسفورد . ويقول هـذا القول الدال على شخصيته : « فى التاريخ كنت أقف الى جانب المغلوبين . وكنت احب الماضى والعنصر الشخصى وعصور الايمان والسياسات التى لا مستقبل لها . وكانت أكثر العصـور تنبيها لى هى العصور المظلمة . فلم تكن فيهـا ميزة بارزة وانما كانت غامضة وكان عقمها نقدا باقيا للانسانية » .

وفى السطور الافتتاحية من كتابه « **القبر المتململ** » كتب كونولى : « كلما زاد عدد الكتب التى نقرؤها اسرعنا فى ادراك ان الوظيفة الحقيقية للكاتب هى ان ينتج آية أدبية ، وانه ما من عمل آخر له أى أهمية » . وقد تطورت حياته فى الكتابة بوضوح من ادراكه الباكر والمخلص للحقيقة الماثلة فى انه ليس بمستطاعه ان يكتب قصيدة ملحمية أو رواية عظيمة . وعلى ذلك فانه فى ١٩٢٧ تحول الى الصحافة الادبية فكتب مقالات ومراجعات لمجلة « **ذانيو ستيتسمان** » وغيرها من الدوريات . كانت المقالات النقدية التى كتبها فى السنوات الخمس عشرة التالية حادة شجاعة قاطعة . وهو يؤمن كما أوضح ر . ج لينهاردت فى مجلة « **سكروتينى** » بان « التفرقة بين النقد الحق والخلق لا وجود لها » وان مزاياه كناقد « عملية النزعة وأرضية على نحو ما » . انه ليس ناقدا منهجيا ولا يدعى ذلك ، والاحرى ان نقده يقوم على سلسلة من الاحكام الشخصية — فطنة ولماحة وقابلة للخطأ .

ان نقد كونولى يتمثل فى كتابه المسمى « **عقائد سابقة** » الذى يتكون من ثلاثة اقسام . ففى القسم الاول وعنوانه « العالم المرئى » مقالات عن « زيارة اليونان من جديد » ، « انطباعات عن مصر » ، « بحثا عن طراز الروكوكو » ، « مملكة بوسايدون » ، « اخبار لمحبى الحيوانات » ، « النصف الآخر » ، « العيش مع الليمور » ، « لا سلام للأفيال » ، « نداء من أجل الحياة البرية » ، « البرية والمدينة » ، « اكتشافات صياد نباتات » . وفى القسم الثانى وعنوانه « المالكون الكبار » مقالات عن « اعادة قراءة بترونيوس » « فرانسوا فيون » « شكسبير » ، « مونتينى » ، « سان سيمون » ، « بوزول كاتب سيرة الدكتور جونسون » ، « رسائل هوراس والبول » ، « كولردج » ، كتاب « **الحب الحر** » ، لهازلت ، « ديدرو » ، « رسائل ستندال » ، « بلزاك » ، « سانت بوف » ، « ديلاكروا » ، « فلوبير » ، « بودلير » ، « جيراردى نرفال » ، « الاخوة جونكور » ، « ويسمانز » « بروست » ، « آلان فورنييه » . وفى القسم الثالث وعنوانه « الحركة الحديثة » يتحدث كونولى عن هنرى جيمز وجورج جيسنج ونورمان دوجلاس واوسكار وايلد والشعر الحديث ووليم بتلر ييتس وازرا باوند ناقدا والأرض الخراب وت . س . اليوت و د . هـ . لورانس ورسائله وخوارييه وجيمز جويس وجرترود ستين وارنست همنجواى وسكوت فيتزجرالد وتوماس ولف و أ . ا . كمنجز وجورج أورويل ولويس ماكنيس وديلان توماس واديث سيتويل .

وفى يناير ١٩٤٠ ، وبالاشتراك مع ستفن سبندر وبيتر واطسون ، نشر كونولى العدد الاول من مجلته النقدية « **هورايزون (الافق)** » . كانت قوة هورايزون ، كما قال سبندر ، « تكمن فى حيوية رئيس تحريرها وطابعه الخاص » . فقد كان ينشر ما يعجبه وكان ذوقه انتخابيا . شعراء جدد مثل لورى لى وو . ر . رودجرز وفرانسيس سكارف ، وروايات قصيرة مثل « **المحبوب** » لايفلين وو ، و « **الواحة** » لمارى مكارثى ، وتقارير عن الحرب العالمية الثانية ومقالات أكاديمية عن الأدب الفرنسى فى القرن الثامن عشر ، ومقالاته الافتتاحية اللامعة المقوضة للأصنام . وترك سبندر هيئة التحرير فى ١٩٤١ بعد سلسلة من الخلافات الودية مع كونولى سببها الأساسى الحقيقة الماثلة فى ان هورايزون كانت تفتقر الى سياسة تحرير واضحة بالنسبة للحرب وعالم ما بعد الحرب . وربما كان أقرب شىء الى ان يكون تقريرا لمبادىء **هورايزون** بخصوص الحرب هو ذلك الذى ظهر فى عدد يونيو ١٩٤٥ : « لقد كانت **هورايزون** تكره الحرب دائما ولكنها ليست من أنصار السلم فهى تكره الفاشية اكثر مما تكره الحرب ومن ثم تعترف بقيمة الوطنية التى تنبع من رغبة الانسان الصحية فى أن نحمى حرياتنا ونحارب من أجل وطننا ضد الغازى » .

وبمجىء عام ١٩٤٩ كتب سبندر ان **هورايزون** « تنم عن دلائل واضحة على أن التعب قد دب الى رئيس تحريرها » . وفى أسف ولكن بتسليم توقف كونولى عن نشر المجلة فى سنتها العاشرة واعلن فى آخر مقالة افتتاحية له ان هذه نتيجة لأسباب متنوعة : نقص الاشتراكات ، والافتقار الى مادة كافية ممتازة ، وان كان السبب الأساسى فى رأى كونولى هو أن الجمهور لم يعضدها . وقد شعر بان هذا العامل عرض من أعراض تدهور عام فى الثقافة : « لقد آن أوان اغلاق حدائق الغرب ، ومن الآن فصاعدا لن يحكم على الفنان الا برنين عزلته أو نوعية قنوطه » . وعندما كتب كونولى هذا كان يأمل أن تعود المجلة الى الظهور بعد عام ولكن ذلك لم يحدث . ويلاحظ سبندر أن كونولى كرئيس تحرير « كان أشبه بطباخ ينتج فى كل عدد طبقا جديدا له مذاق جديد . واحيانا كان القراء يعترضون واجدين الطبق اخف مما ينبغى او أحلى مما ينبغى او اكثف مما ينبغى او أثقل مما ينبغى ولكنه كان قد خلق فيهم على نحو ما

الحــاجة الى تذوق المزيد » . ماتت هورايزون موتا طبيعيا ، ولكنها في حياتها القصيرة أسهمت في الادب المعاصر مساهمة كبرى .

وتشمل كتب كونولي المنشورة رواية واحدة هي « **بركة بين الصخور** » وهي قصة عن الدمار السريع لشاب انجليزي متباه يقضي الصيف في مستعمرة للفنـــــانين في الريفييرا وقد كتبها بالطريقة « المهملة والهشة » لرواية نورمـــان دوجلاس « الرياح الجنوبية » وعدة كتب مقالات ربما كان أجدرها بالذكر هو « **القبر المتململ** » وهو مجلد نحيل من المقالات القصيرة والابيجرامات والأقوال المأثورة دعتها آن فريمانتل « الترجمة الذاتية العشوائية لأناه المحاصرة » .

ووجده ادموند ويلسون واحدا من أفضل الكتب المكتوبة في انجلترا وقت الحرب العالمية الثانية . وقد كتب **القبر المتململ** تحت اســم مستعار هو بالينوروس ، وبالينوروس كما ورد في الكتاب الثالث والخامس والسادس من انياده فرجيل هو الربان الطروادي الماهر لســـفينة اينياس ، وقد سقط في البحر أثناء نومـــه ، أو لعله قفز اليه ، وظل ثلاثة أيام معرضـــا لعواصف البحر وأمواجه ، وأخيرا وصل سالما الى شاطىء البحر قرب فليا ، حيث قتله سكان المكان القســاة لكي يحصلوا على ثيابه . وترك جسده بلا دفن على شاطىء البحر . وما لبثت الآلهة أن عاقبت اللوكانيين بأن سلطت عليهم وباء فاستشاروا الهاتف الالهي الذي أجابهم بقوله : « لابد من ارضاء شبح بالينوروس = ! » . وعلى ذلك فقد كرسوا له على غير مبعدة من فليا شاهد قبر وخميلة مقدسة. وعند كونولي أن بالينوروس يرمز الى « رغبة معينة في الفشل أو نفــور من النجاح ، رغبة في التسليم في اللحظة الأخيرة ودافع الى الوحدة والعزلة والنسيان » ، « أنه لب الكآبة والشعور بالذنب الذي يدمرنا من الداخل » ، و « اسمه قد غدا النموذج الأكبر للحبوط » .

وصف كتاب « **القبر المتململ** » بأنه تحليـل حميم للكآبة بقلم أكثر النقاد الاحياء موهبة . انه رحلة عبر الذهن ، عبر الادب ، وعبر ماضيـــه المتذكر الخاص ، وسلسلة لامعة من التأملات عن الدين والحب والتاريخ والسياسة والطبيعة والفن . وكل قسم فيه يبني ذاته بعمق متزايد ليصـير واحدا من أكثر الصور الذاتية التي كتبت اثارة للدهشة . انها آية من آيات الاستبطان .

ان كونولي في حياته ، كما في أعماله ، متسق في افتقاره الى الاتساق وتحطيمه للاوثان . ويصف سبندر كيف انه كان يزوره في الظهيرة « فأجده راقدا في الفراش ، صورة لرجل الادب الذي يكتب على غير رغبة منه (رغم انه في سن لا تزيد كثيرا عن الأربعين كان قد كتب أربعة كتب أفضل من كتب أي شخص آخر في جيلنا) ويقرأ كاتولوس أو تواقا الى أن يناقش عروض قصيدة تنيسون « الاقحوانة » . ومن المحتم أن يكون نقاده في مثل كثرة المعجبين به . ولكن أحد ناقد له هو نفسه : « لقد كنت دائما انفر من نفسي في أي لحظة معطاة . ومجموع هذه اللحظات هو حياتي » ويقول ادموند ويلسون انه وصف عيوبه « على نحو الم مما يحتمل أن يفعله أي شخص آخر » . وانتهى الى أنه « واحد من اولئـك الايرلنديين المحظوظين مثـل اوليفر جولد سميث ولورانس سترن واوسـكار وايلد الذين ولدوا بملـكة في الاسلوب ورشاقة وفطنة طبيعيتين ، بحيث نجد أن أعمالهم تتسم بالطزاجة . وأحيانا ما تتحول هذه الطزاجة الى آثار كلاسيكية » .

ويصف كونولي نفسه بأنه قارىء نهم ومحب للمناظر وسائق سيارات متذوق للانبذة والطعام . وقد سافر كثيرا في أوربا وزار الولايات المتحدة في ١٩٤٧ . وله من الـكتب ، غـير ما ذكرنا ، « الملعب الملعون » ١٩٤٥ ، « أفـكار وأماكن » ١٩٥٣ « الدبلوماسيون المفقودون » كـمـا حرر كتابا عنوانه « الافق الذهبي » ١٩٥٣ .

ان كتاب كونولي المسمى « القبر المتململ » هو باجماع النقاد خير أعماله . ويلوح انه أشد صميمية من غيره . ويلقي كونولي الضـوء على الطريقة التي كتبه بها ، وكيف اتخذ شكله الحالي ، ولماذا كتب .. فيقول : « ان القبر المتململ كتاب حرب . وعلى الرغم من أن مؤلفـه قد حاول أن ينتزع نفسه من الحرب وأن يهرب من زمانه ومكانه الى سماء لامعة من الفكر الاوربي فانه لم يتمكن من أن يظل طويلا فوق السحاب . لقد كان رئيس تحرير مجـلة يعيش في ميدان بدفورد بلنـدن ويكتب يومياته في ثلاث مفكرات صـغيرة قدمها له ناشره الحكيم بين خريف ١٩٤٢ وخريف ١٩٤٣ . وكانسان كان يعاني من حزن خاص من انفصال شعر بأنه هو الملوم فيه . و كرئيس تحرير كان يناضل ضد الدعاية ، ضد توجيه الدولة للادب على نحو مدمر لحب الحقيقة والجمال . وكأحد أبناء لندن فقـد تأثر بالقذارة والتعب والاسـتنزاف التدريجي تحت ظروف الحرب للنور واللون من

المدنية التى كانت قديما حاضرة العالم • وأخيرا فانه كاوربى كان على وعى حاد بانقطاع صلته بفرنسا • وعلى ذلك فانه فى كتابته يوميات عما قد كان الفلاح الروسى خليقا بأن يسميه « أفكاره الخلفية » كان مصمما على ان يستشهد بأكبر قدر ممكن من أقوال الكتاب الفرنسيين ليبين القرابة بين فكرهم وفكرنا وليثبت كم انها قريبة منا وضرورية لنا اذهان وثقافة اولئك الذين يعيشون عبر القناة والذين لاحوا آنذاك منقطعى الصلة بنا تماما وربما الى الابد • كانت التذكرة بشاطىء فرنسى تذكرة لنا بأن الشواطىء لا توجد من أجل الألغام وعلب الأدوية والأسلاك الشائكة وانما لكى نستحم وسنعود فى يوم من الأيام الى الاستمتاع بها » •

وقد عجب الكثيرون من استحواذ فكرة اللذة على المؤلف فى وقت كانت فيه كل اللذائذ تقريبا تكاد تكون محظورة• ولكنه كان يؤمن بانه لو أحب العالم كله اللذة بقدر ما يحبها بالينوروس لما نشبت حرب • والى جانب حبه لفرنسا كان بالينوروس يود أن يعلن ايمانه بوحدة واستمرار الثقافة الغربية فى لحظة أزمتها • وقد اختار مقتطفاته بحيث تبين كيف اننا ظللنا نفكر فى نفس الأشياء منذ أيام قدماء اليونان ، وكيف ان الحاضر يمكن ان يضيئه الماضى دائما • لقد كان يبحث عما يثبت رأيه أكثر مما يبحث عن الأصالة •

وفى الوقت نفسه امتلأت المفكرات الثلاث بينما بلغ الاسى الشخصى ذروته واختفى فى هدهدة زائفة متطاولة أشبه بالمرض • واذ عكف بالينوروس على المخطوط عاما بعد آخر بدأ يتبين أن ثمة قالبا ينبغى ابرازه • ففى هذه اليوميات كان شكل فنى يقبع نائما ــ وكأنها فترة تدريب ونزول الى الجحيم وتطهير وشفاء• كان من الممكن أن يضفى على الخيوط المتنوعة بناء سيمفونى وأن تؤدى الى بعضها البعض ويوحى واحدها بالآخر الى أن تتخذكل فقرة مكانها الحتمىفى رحلة الملاح الذهنية بحيث لا يمكن انتزاعها منه • واذ لطخ الخريف الثانى بعصير الزمن لم يكنيشبه الخريف الاول تمام الشبه اذ صارت نوبات عودة الحزن أو السرور أو الدين تكتسب توزيعا نغميا أغنى وكانت الكتابة قد طورت الكاتب • كان هناك الكثير ممايبنغى حذفه أوتحسينه: فان استكشاف اسطورة بالينوروس (التى ذكرها الكاتب عرضا فى أول مقالة نشرها فى حياته) أدت الى استكشافات أخرى الى أن لاح أن المرء يتابع دائما علامة جديدة • ولاح أيضا ان هذه هى اللحظة الملائمة لجمع شمل مكتشفات سيكولوجيا الاعماق مع المشاعر الذاتية ، حتى ولو ترتب على ذلك خسارة للادب ، ومن ثم خرج الكتاب •

ان لكتاب القبر المتململ بناء سيمفونيا • وأقسامه الاربعة تمثل أربع حركات موسيقية • ففى القسم الأول وعنوانه « أنظر الى الربان » نرى صورة شخصية البالينوروس وارائه عن الأدب والحب والدين وموقفه الشكوكى المرير • ان ثمة خطأ بليغا : فقد فقد الاتصال بذاته تحت الشعورية وسد الينبوع فيتذكر مشهدا رآه مرة: ميناء كاسى ذات صباح شتوى مشرق • وثمة نورس يسبح علىمبعدة بضع ياردات من الرصيف غير قادر علىالطيران لأن جناحيه ملوثان بالزيت• ويرميه أولادالصياد بالاحجارفيطردهم بالينوروس ولكنهم يعودون وهم يضحكون الى الجانب الآخر حيث يعاودون رشقه بالأحجار التى تتساقطعلى الطائر المتحضر اذ يرتجف على وجه المياه كطعم ملون بينما كانت أمواج البحر تصرخ تحت صدره الذى تلطمه العاصفة • والعبقرية المسيطرة على هذا القسم هىباسكال الذىتخترق أقواله المرعبة القناع وتجعل بالينوروس يجلو النقاب عن ذاته ويشير للمرة الاولى الى اساه الشخصى • تلى ذلك أول اشارة الى باريس : « أيها الحب الضائع ، أيها الشباب الضائع أى باريس الضائعة ، الندم والحماقة • أجل ! » يسيطر باسكال وليوباردى على هذا القسم لانهما عندما توفيا كانا فى نفس سن بالينوروس (التاسعة والثلاثين) اتراه سيعيش أكثر منهما ؟ ان الربان بعد أن يفكر فى الافيون كعلاج يواصل اندفاعه نحو فكرة الانتحار التى ينتهى بها هذا القسم •

والقسم الثانى « ابحث عنك يا بالينوروس » يبدأ بأسوأ فترة من هذه الرحلة الكابوسية • وتبتعث اسماء أربعة أصدقاء انتحروا واحدهم قد اطلق على نفسه الرصاص وكان رفيقا لذلك الوجه الداكن ، وجه بودلير ، فى ايل سان لوى أقدس الاماكن المقدسة•وسرعان مايقر بالينوروس بأن كل متاعبه انما هى نابعة من باريس، فيذكر شارع دولامبر ورصيف انجو وشارع فوجيرار باعتبارها متصلة بأعمق مشاعره • ثم يسيطر جنيان جديدانعلى هذا القسم: انهما سانت بوف وشامفور اللذان يجلبان على التوالى التسليم الفلسفى والشجاعة الكلبية من أجل طرد تشاؤم باسكال وليوباردى أو هذيانات جيراردى نرفال عن الانتحار • وعلى صفحة ٨٦ يأتى أول شعاع من الامل : « أى شوارع باريس ، صل من أجلى،

أيتها الشواطىء المشمسة صل من أجلي • أي اشباح الليمور تشفعي لي • أي أشجار الدلب وورد الغار ظلليني • ويا أيها المطر المنهمر على أرصفة طولون اغسلني » • وفي القسم الاخير تجارب هذه الصلاة حرفيا • فان عنوانه « مفتاح الاغاني » يدعو الى العلاج بالطبيعة • ان العرس والليمور اللذين يمثلان قوة وجمال الليبيدو الصحيح ، كما يمثلان فردوس البراءة ، وشهر العسل الوثني السعيد للعلاقة المقضى عليها ، يظهران في ضرب من الدعاء • والعبقرية المهيمنة هنا هي فلوبير الذي يغني الحساسيه والشجاعة الرواقية اللتين يشترك فيهما مع من ذكرتهم بمتعة الخلق • كذلك يلم بودلير ـ الذي كان في وقت من الأوقات من سكان ايل سان لوي بهذا القسم ويظهر صديقهما سانت بوف مومئا بعلامة الوداع •

ان باريس تلعب دورا كبيرا في هذه الحركة الأخيرة • فهي تبدأ بسلسلة من القطع المتناوبة عن موضوع « شوارع باريس » يبتعثها ضباب الخريف في لندن و « الشواطىء المشمسة » التي يوحي بها آخر اشعاع للصيف • وتتبع مشاهد موانىء البحر المتوسط بمناظر المحيط الاطلنطي، مع اشارات الى بودلير في هونفلير ، وبروست في هولجيت ، وفلوبير في تروفي حيث التقى بطيفة وملهمته السوداء مدام شلزينجر التي عشقها في مراهقته • وحوالى العام الاربعين لباليتوروس يحدث التطهير : فانه يعيش من جديد المراحل الباكرة لقصة غرامه : سيره الى الشقة الواقعة في ايل سان لوي وباريس المغتربين والعام الذي قضاه في جنوب فرنسا • ووصف هذا الفردوس المفقود يستنقذ جنة عدن من العالم المظلم لما تحت الشعور حيث ظل يتقرح ويجتذبها الى ضوء الفن • ان الاشباح تختفي والليمور المنتقم يغدو ليمورا عطوفا كما استحالت ربات الانتقام التي كانت تطارد اورست الى ربات رحيمات وصافحات • وينتهي الكتاب بدفاع طويل ومسبب عن السعي وراء السعادة وتأكيد لقيم النزعة الانسانية • واذ تسكن روح باليتوروس وتنشر السكينة حولها فانها تسبح على ظهر الامواج ويغسل جسده على شاطىء أثير لديه • وخاتمة الكتاب ـ وهي مزيج من رطانة التحليل النفسي والتفسير اليونجي ـ تخفف من التوتر بينما تفحص عن قرب خلفية أسطورة باليتوروس •

ويقول كونولي ان **القبر المتململ** ، باعتباره اشارة حبوط من كائن انساني آخر ، انما هو اشارة لم تتلق ردا • ولكن معاناته قد خفت بعد كتابته • لقد كان درسا في سلطان الكلمات وفي الطاقة التي تدفع بالشكل الجمالي الى صياغة قدره • كان المخطوط يعلن ان كل حزن حالما يدركه الذهن قابل لان يشفيه الذهن : وما ان يوضع الذهن الانساني في حالة عمل ، كانشاء قصيدة مثلا ، فانه يغدو خارج الزمان والمكان ويكتسب حصانة ضد الاسى • ان الفكر يعزينا عن كل شيء : « **ولئن** خلف «القبر المتململ» انطباعا من السقم والأسى ، لكان هذا دليلا على انى فشلت في تحقيق الهدف الذى رميت اليه بكتابته » •

ان كلمة المعاناة تتردد كثيرا في كتابات كونولي وهو يعني بها ذلك المزيج من الملل والندم والقلق • فالملل هو ذلك الوضع الذي لاتشبع فيه طاقاتنا • والندم هو ذلك الوضع الذي نشعر معه باننا لم نشبع طاقاتنا • والقلق هو الشعور باننا عاجزون عن اشباعها •

ان سر السعادة يكمن في تجنب العذاب أي القلق والضغينة والخوف والندم • ومن الخطأ أن نعتبر السعادة حالة ايجابية • وبازالة العذاب ، وهو وضع كل تعاسة ، نكون معدين لتلقي ضروب الغبطة التي قد تعترض طريقنا • ونحن لا نعرف الا أقل القليل عن العذاب الذي قد يتطور حتى من صدمة الميلاد أو يكون نسخة بدائية من الاحساس بالخطيئة الاصلية ، ولكننا نستطيع أن نحاول أن نكتشف ما الذي يزيد من وطأته •

ان الفرويديين يعتبرون القلق نابعا من كبت الغضب أو الحب • ويعتقد كريتشمر أن ثمة علاقة بدنية بين القلق والجنس • واللاهوتيون يربطونه بالسقوط ، بينما يربطه السلوكيون بطعام غير متمثل في المعدة ، ويربطه كيركجارد بالدوار الذي يسبق الخطيئة • وكان بوذا وكثير من الفلاسفة يعتبرونه مصاحبا للرغبة •

ويستطيع العذاب أن يتخذ صورة الندم على الماضي والشعور بالذنب نحو الحاضر والقلق على المستقبل • وكثيرا ما يكون راجعا الى تقبلنا ـ من خلال معرفتنا الناقصة بأنفسنا ـ عادات العيش المتعارف عليها • وعلى ذلك فان ابقاءك شخصا في الانتظار ، أو كونك تنتظر ، انما هو سبب للعذاب ، لا تتناسب شدته مطلقا مع تلك الغلطة الهينة الشأن : غلطة عدم ضبط المواعيد • وعلى ذلك فقد يكون لنا أن نفترض اننا نبقى الناس في انتظارنا لاننا رمزيا لا نرغب في رؤيتهم وان قلقنا لا يرجع الى اننا تأخرنا عليهم وانما خشية أن يتبينوا عداوتنا لهم • وبالمثل فانقلقنا

من كوننا باقين في الانتظار انما هو شكل من الغيرة ، وخوف من ألا نكون محبوبين .

والتعب أحد أسباب العذاب التي قد تختفي اذا تمكن الشخص المتعب من الرقاد . والهواء الخانق سبب آخر للعذاب أو ابصار قطار النفق يتحرك في اللحظة التي نصل فيها الى الرصيف.

وأن تجلس في وقت متأخر في مطعم (خاصة اذا كان عليك أن تدفع قائمة الحساب) أو الى وجبة طويلة بعد حفلة كوكتيل لمن الاسباب التي تؤدي بصفة خاصة الى العذاب وهو مالا يصيبنا بعد الوجبات السريعة التي نتناولها ونحن جالسون في مقاعد ذات مساند ومعنا كتاب . ووجبة غداء العمل وجبة أخرى نؤثر أن نخرج منها محمولين في تابوت . ومن المحقق ان من أسباب العذاب وعينا بتبدد وقتنا ومقدرتنا ، وهو ما يمكن أن يشاهد بين الاشخاص الجالسين في انتظار أن يحل عليهم الدور عند الحلاق .

ويشكل هذا الاحساس بالمعاناة جزءا هاما من رؤية كونولي للعالم ، يقول : « انه ضرب من جحور كلكتا السوداء حيث نتطاحن جميعا في الظلام والطين . وبين الحين والحين يكون مجرد وجودنا في العالم كافيا لأن يسبب لنا خوفا عنيفا من الاماكن المغلقة . أم ترى قصر أنفاسنا العضوي هو الذي يخلق فينا الاحساس بالخوف من الاماكن المغلقة ويخلق بالتالي صورة الجحر الاسود ؟ وعند ذلك أعرف ان محاولة قانطة للفرار ، من ذلك النوع الذي قام به باسكال ، هي التي تمكنني من أن أتنفس . ولكن الجبن والكسل يمنعانني من الفرار . ومن الذي فر؟ ان من يعرفون لا يتكلمون، ومن يتكلمون لا يعرفون . ان كل شيء خطر بالنسبة لي الا الحقيقة التي هي أمر لا يطاق . والسعادة انما تكمن في الخيال . فما ننجزه أقل دائما مما نتخيله ومع ذلك فان أحلام اليقظة تجلب شعورا بالذنب . وما من سعادة تتحقق الا من خلال التحرر من العذاب . ولا شيء سوى العمل الخلاق والاتصال بالطبيعة ومساعدة الآخرين يخلو من العذاب .

ذلك أنه تحت ذلك القناع الذي نرتديه من الهدوء الاناني لا يوجد شيء سوى المرارة والملل . وأنا واحد من أولئك الذين جعلتهم المعاناة فارغين وتافهين . وفي كل ليلة من أحلامي أنزع القشرة عن الجرح . وفي كل يوم اذ أشعر بالخواء ، وتسوقني الى ذلك العادة ، أساعد الجرح على أن ينفتح من جديد .

وعندما أتأمل تراكم الذنب والندم اللذين أحملهما عبر الحياة كسلة نفايات واللذين لا يغذيهما أبسط الافعال فحسب وانما أيضا أبعد الملذات عن أحداث الضرر ، أشعر بان الانسان هو من بين كل الكائنات الحية أعجزها بيولوجيا وأسوأها تنظيما . فلم لم يقدر له سوى أن يعيش سبعين عاما يسممها على نحو لا علاج له بمجرد كونه نفسه ؟ ولماذا ألقى عنه بالضمير كفار ميت يتعفن في بئر ؟

اني اجدني الآن مضطرا الى أن أسلم بان القلق هو حالتي الحقيقية ، يتقحم عليه أحيانا العمل أو المتعة أو الكآبة أو القنوط» .

يقول شتيكل « ان جميع العصابيين متدينون في أعماقهم . ومثلهم الاعلى هو متعة تخلو من الشعور بالذنب . ان العصابي مجرم لم يؤت شجاعة ارتكاب جريمته . وكل عصابي ممثل يلعب مشهدا معينا . فالقلق رغبة مكبوتة . وكل فرد لا يتمكن من العثور على صورة للاشباع الجنسي تلائمه يعاني من عصاب قلق . فعصاب القلق هو مرض الضمير غير المستريح » .

ويعتقد كونولي ان من الاخطاء التي يقع فيها عادة عن العصابيين الظن بانهم أشخاص شائقون. ليس من الشائق أن يكون المرء تعسا على الدوام، أو منغمسا في ذاته أو حقودا أو ناكرا للجميل منبت الصلة بالواقع . ان العصابيين لا قلب لهم . وكما كتب بودلير : فان كل شخص لا يقبل شروط الحياة انما يبيع روحه .

ان العذاب يكمن في تفتح الانا ، تلك الدودة الشريطية . انه يكمن في طبيعة الاشياء وفي مقابلة الماضي بالحاضر . انه يقبع في قصص الحب القديمة والرسائل القديمة أو في قنوطنا ازاء تعقد الحياة الحديثة . والنتائج هي البؤس والاشمئزاز والشعور بالذنب .

والعلاجات المؤقتة التي يقترحها كونولي لهذه الحالة هي (١) تناول الغداء مع صديق جديد والثرثرة والحديث عن الادب أو كل مايتوسل الى غرور المرء ، (٢) الفن ، المناظر التي رسمها رنوار، أي الهرب الحقيقي الى اللازمن (٣) الشخصية التي نصطنعها في المكتب (٤) الأصدقاء القدامى أي العلاقات التي ترجع الى ماقبل السقوط من الجنة.

يقول فرويد : « ان العذابات التي يوقعها المصابون بالكآبة بأنفسهم ، والتي يجدون فيها لذة ولا ريب ، تومىء الى اشباع لاتجاهات سادية وللكراهية ، اتجاهات وكراهية تتصل بموضوع

خارجي ، وعلى هذا النحو ترتد الى النفس وفى نهاية الامر ينجح المعانون عادة فى أن ينتقموا - عن طريق عقاب الذات الملفوف - من الموضوع الاصلي الذى ألهم والذى يوجد عادة فى المحيطين بهم • فما من عصابى يضم أفكارا عن الانتحار الا وكانت هذه الافكار دوافع الى قتل الآخرين ، وقد أعيد توجيهها فصارت موجهة الى ذاته » •

ويصف لنا كونولى معاناته من واقع خبرته الشخصية فيقول : « ان دورة الساعات هى كما يلى : فى منتصف الليل تئن الليمورات بشكواها • فى الواحدة صباحا يتحول الغضب الى بؤس • فى الثانية صباحا يتحول البؤس الى رعب • ينحسر الامل ويبلغ أدنى درجاته من حوالى الثالثة الى الرابعة صباحا • نشوة سحرية تنبع من الرابعة الى السادسة صباحا • يصفو كل شيء ونصل الى السكينة واليقين من خلال القنوط • وطوال الصباح يغمرنا مد الثقة بمياه الاثرة من الثانية الى الثالثة بعد الظهر • (ونكون حينذاك بعيدين عن فكرة الموت بقدر ما نكون قريبين منها فى ساعات الليل الصغيرة) حبوط وقتى عند غروب الشمس ، رغم انى كثيرا ما أكون فى أحسن أحوالى من السادسة الى العاشرة • ثم تبدأ المضخات فى أن تجف •

وقد أتى على حين من الزمن كانت أعمق رغبة لى فيه هى أن أنام لمدة ستة أشهر ان لم يكن الى الابد • وهذا اقرار بان الحياة قد غدت لا تطاق تقريبا • وانه لا بد لى أن أنظر الى اللذة على انها بديل استعيض به أثناء اليقظة عن النوم • نحن لا نستطيع أن ننام أربعا وعشرين ساعة فى اليوم ولكننا نستطيع على الاقل أن نداول بين النوم واللذة • وذلك اذا نحن اعترفنا بأن هذين الامرين - شأنهما فى ذلك شأن معالجة الانهيار العصبى بالمخدرات - علاج لنفس المرض • ان الواقعية أو الاتحاد بالواقع هما الحالة الحقة للروح الواثقة الصحيحة • وانقطاع الصلة بالواقع هو ما يبعدنا عن أنفسنا • وان أغلب المسرات لغير واقعية •

وأحيانا يخامرنى ليلا شعور بالخوف من الأماكن المغلقة وبأن شخصيتي تختنق وبأنى اختنق من كونى فى العالم • وأثناء هذه اللحظات يلوح لى الكون سجنا ارقد فيه مكبلا باغلال حواسى واعمى من كونى ذاتى » •

ولكن ألا يمكن أن يكون الانتحار حلا لهذا الوضع ؟ يقول كونولى انه رأى أربعة من أصدقائه ينتحرون : فيليب هسلتاين ، وهارى كروسبى ، ورينيه كريفيل ، ومارا اندروز • انتحر فيليب هسلتاين بالغاز فى ١٧ ديسمبر ١٩٣٠ وهو فى السادسة والثلاثين وترك رسالة يقول فيها : « اوثر أن أزوركم فى وقت آخر غير عيد الميلاد • فهو فصل من السنة يتزايد نفورى منه مع مضى الوقت » • أما هارى كروسبى فقد كان ينوى أن ينتحر فى ٣١ اكتوبر ١٩٤٢ بعد أن يتم الاربعين، وذلك بأن يحلق بطائرته ويجعلها تصطدم • وحين لم يستطع الانتظار حتى عام ١٩٤٢ أطلق على نفسه الرصاص فى نيويورك عام ١٩٢٩ • وأما رينيه كريفيل الشاعر السريالى فقد أطلق على نفسه الرصاص فى باريس فى عام ١٩٣٥ وهو فى الرابعة والثلاثين وترك قصاصة من الورق يقول فيها : « أنى مشمئز من كل شيء » • وأما مارا اندروز الذى عاش فترة فى ايل سان لوى فقد انتحر فى نيويورك وهو فى الثانية والثلاثين•

ويعلق كونولى على ذلك بقوله : « انى أعتقد انه عندما يتوقف حتى القنوط عن أن يخدم أى غرض من أغراض الخلق الفنى ، فان من المؤكد اننا نكون حينذاك معذورين اذا انتحرنا • اذ هل هناك ما هو ادعى الى القضاء على النفس من أن نستمر فى القيام بنفس السلسلة من النقلات الزائفة التى تؤدى دائما الى نفس الكارثة وأن نكرر قالبا دون أن نعرف كنهه أو مكمن الخطأ فيه ؟ ومع ذلك فكم هو مؤلم أن ندرك أنه تدور فى أنفسنا دائرة من النشاط من المحقق انها ستنتهى بشلل الارادة والهجران والرعب والقنوط؟ أن نستمر فى حب أولئك الذين توقفوا عن حبنا، أولئك الذين فقدوا كل شبه بالاشخاص الذين أحببناهم يوما !

ان الانتحار ، آسر : ولكن ماذا لو ان العذاب الذى يمر به المنتحرون قبل أن يدفع بهم الى القضاء على حياتهم بأيديهم وماذا لو ان الاعتقاد بان كل شيء قد ضاع اصابا بعدواهما مابعد الموت أيضا؟ ماذا لو كنت قد أصبت بذلك يابالينوروس وطاردك هذا الاقتناع ؟ » •

الكنز

شعر: حسن فتح الباب



تحت مهاوى الصخر
بين العباب والنجوم
كان يغنى الموج والشباك
يقتلع الأشواك
فى غبش السكون
لا غيم ·· لا تخوم
تحجب دورة الزمان
وتطفىء الأشـــواق
كان يغنى الموت للحياه
كان يغنى للرجال :
« والمشنقة
يا قاتل الجبان
أرجوحة الأبطال »

***

سمعته هذا المســاء
رأيته ··· قاسمته كسرته
شرابه ·· غناءه ·· عالمه الصغير
وكان كنزه معلقا على الجدار
يشدو به فى أول النهار
وآخر النهـــار
يحمله سيفا على الكفار
يلقى به الأعصـــار
ويركب البحـــار .
وكان كنزه وسيفه ولحنه
صورة انسان على الجدار
القلب واللوحة والاطار
تضمه ··· لن يقهر العرب
ووجه فارس الأمل
فى فجوة من الجبل
يقر عينى عاشق قديم
يحيا على ذكرى صلاح الدين
ويرقب الأضواء فى حطين
على مدى العيون
مهوما على ذرى لبنان
معلقا بين العباب والنجوم
تحت مهاوى الصخر
مغنيا « والمشنقة
ارجوحة الأبطـــال »

الموسيقى العربية والتيارات الحديثة

بقلم: صالح المهدى

لقد كانت الموسيقى العربية بدائية فى أول عهودها لا تخرج عن الحداء الذى يرافق خطوات الابل وعن الترنم بأصوات بسيطة على ايقاع التفعيلات الشعرية ، ولم تأخذ مكانها كعنصر الثقافة حية الا بعد الفتوحات الاسلامية حيث استقبلت بدون أى مركب تراث الأمم التى اتصلت بها فكان لها ذلك تلقيحا جديدا جعلها تنمو وتزدهر وتكتسب الصبغة العالمية مركزة للمبدأ الذى طالما وقعت محاولة بحثه فى مؤتمرات عديدة من التى نظمتها اليونسكو والمؤسسات التابعة لها الا وهو مبدأ تقارب الشعوب بواسطة الفنون والموسيقى بالخصوص

وهذا هو السر الذى جعل الثقافة العربية تروج فى العالم بسرعة لم يحظ بها رواج الثقافات الأخرى فى العصر الحديث رغم تطور وسائل الدعاية ورغم قوة الاجهزة الاعلامية ٠

فقد مكث الاستعمار الفرنسى قرابة القرن ونصف فى الجزائر وبذل كل مال فى سبيل ادماج هذا الشعب الأصيل فى ثقافته وفى موسيقاه ورغم وسائله المدروسة ومغرياته المادية فقد احتفظت الجزائر مثل بقية الشعوب العربية الأخرى بمقاماتها وايقاعاتها وروحها فى أسلوب الأداء ٠

وقد برهن العرب بأن ليس لهم غايات استعمارية من اتصالهم بالشعوب الأخرى وبأنهم يريدون من وراء هذا الاتصال افساح المجال للحوار البناء ليفيدوا ويستفيدوا وهذا ما جعل آثار موسيقانا مستمرة الحياة فى الشعوب التى زال عنها الحضور العربى المباشر وقد برز ذلك فى مؤتمر الموسيقى الاسبانية فى الربيع الماضى بمدريد الذى طرقت فيه اصالة الفلامنكو وتطورة وهو كما لا يخفى مولد من السيكاه وامتداد للطريقة العربية فى الارتجال المعروفة فى المغرب العربى «بالبيتان» أو «العروبى» كما أن تراكيبنا الموسيقية لم تزل حية حتى الآن فى بلدان البلقان معتبرة من التراث الشعبى لهذه البلدان يتباهون بها ومنها يقتبسون لبناء حضارتهم الحديثة ٠ وقد امكن للفن العربى أن يتوسع وأن يحدث عدة مدارس تربط بينها وحدة الاصل فى التأثير فتولد وحدة الشعور والاحساس ٠

واستنادا لذلك أرى أنه من العسير أن نفرق بين موسيقى امارات الخليج وأنواع « الراقا » الهندى وبين المدرسة العراقية وأنواع الداسكاه الفارسى الذى نجده أيضا فى بلاد ماوراء النهر التابعة الآن للاتحاد السوفيتى ، وبين المقامات المعروفة فى مصر ولبنان وسوريا والتى تمت الى موسيقى ترجع للاصل البيزنطى والموجودة حتى الآن فى اليونان وهى التى زادت قربا للروح العربية عند الاتراك أثناء الحكم العثمانى ، وبين الطبوع المعروفة فى المغرب العربى وما يتصل بها من أبعاد صوتية لوبية الاصل وزخارف فنية لا تزال حية حتى الآن عند الاسبان ٠

فبمجموع هذه المدارس بنت الثقافة العربية وحدة جعلت كل هذه الأمم تميل الى السماع العاطفى الذى يتأثر به السامع من أثر جملة رقيقة أو قفلة تفتك احساس القلب أو تغمس الوجدان فى بحر الروح الذى يكاد يذوب فيه الجسد مستسلما الى اللذة والخيال والذكريات ٠

لقد خطت الموسيقى العربية لنفسها طريق الطرب والتأثير الوجدانى ولم تسلك سبيل التأثر بالاعجاب لحسن براعة أو دقة تصوير الا فى النزر اليسير من الانتاج الحديث ولكنها تطورت فى المنهج الذى سلكته ٠

(أ) فى المقامات :

فبعد أن كانت مقتصرة على الراست والبياتى والسيكاه والحجاز ركبت هذه المقامات فيما بينها فاذا الأفق يتوسع وتتعدد التراكيب فيأتى الصوناك والشورى والهزام والصبا والدلنشين وباتصالها بالسلم الخماسى سواء من بلاد البربر أو فى المغرب العربى تولدت مقامات مزجت بين

* من ابحاث مؤتمر الموسيقى الثانى الذى عقد فى القاهرة منذ شهرين ٠ والاستاذ صالح المهدى هو مدير عام ادارة الموسيقى والفنون الشعبية فى تونس ٠

العقود الشرقية بما ذكرناه والتراكيب البسيطة البربرية واذا بمدرسة الأندلس تبرز لنا تراثا كلاسيكيا على المقامات الجديدة مثل مقامات الذيل والعراق والاصبهان والنوى والمشرقي والمزموم وتجدث لنا من تركيبها فيما بينها ومع المقامات الأصلية المجلوبة من الشرق مقامات أخرى أحكمت فيها الامتزاج وأحسنت التقديم .

ثم باتصال الموسيقى العربية بأوروبا تغيرت أبعاد درجاتها فى الأداء واذا بمقام راست الذيل الأندلسى (هو عبارة عن مقام الراست ممزوجا بالمستعار) يتغير بحفظ درجته الثالثة فيرجع الينا وندخله فى موسيقانا ويأخذ اسما جديدا ويصبح لدينا مألوفا وهو النكريز ومنه أتى النوائر .

ثم ان أداء الشاهناز بالآلات الثابتة نمى لنا تراثنا بدخول الحجاز كار ، وعزف السيكاه الأصلية على منازل طبيعية أبرز لنا الكردى وما بالبعد من قدم كان يعرف بالبياتى فرنجى وأغلب المقامات الحالية من أرباع الأبعاد تولدت من تغيير أداء ذوات الارباع من الأمم غير العربية ولذا كان التراث الملحن فيها قليلا وأغلبه لم يتجاوز النصف الثانى من القرن الماضى فى القدم .

(ب) الايقاع :

ان اقدم نص اتصلنا به فى الايقاع الموسيقى العربى يرجع للكندى وقد حققه صديقنا الدكتور محمود الحفنى ويظهر منه أن ايقاعنا لم يتطور الا قليلا فيما وجدناه فى النوبة الاندلسية الاصل والتى اذا جمعنا ما هو موزع منها فى المغرب العربى نجدها لم تتجاوز العشرة ايقاعات .

وقد استفادت موسيقانا من المدرسة المولوية التى كانت حلقة الاتصال بين الحضارة العربية الشرقية والتراث الاندلسى وبقايا الحضارة البيزنطية والعنصر الجديد الذى أتى به الاتصال بحضارات بلدان أوروبا الوسطى والشرقية بعد الفتوحات العثمانية .

وركز هذا الاتصال الموسيقى الكلاسيكية التى برزت فى الموشحات التى نعتت باعتبار أحد أصولها ، اندلسية والحال أنها شرقية نظما وتلحينا .

وركز تلحين هذه الموشحات على ايقاعات متطورة غير التى عرفت قبل ذلك العهد وجاءت أوزان الاقصاق التى استعمل بعضها بهذا الاسم التركى واستعمل البعض الآخر منها بترجمة الاسم للعربية فعرفت أنواع من الوزن الاعرج فى المشرق ونعتت فى المغرب العربى (بالعايب) وهو نفس المدلول وقد كانت جميعها قبل المؤتمر الاول للموسيقى العربية تدل على الاوزان الفردية التى تتجاوز الخمسة أوقات لان الوزن الاخير يعرف فى الجزائر بالانصراف (وهو من أجزاء النوبة) وفى تونس بالمجرد وهو من خصائص حلقات العيساوية الصوفية .

وتكاثر الانتاج على السماعي وعلى النوخت وعلى العويص والمربع الشرقى . ثم تفنن الملحنون فى استعمال الايقاع فركبوا بعضه مع بعض كما فى موشح (الى كم ذايا غزال) الذى يجمع بين وزنى النوخت والاقصاق ثم وسعوا دائرته الى المحجر والمخمس والشنبر والدور الكبير الذى يجمع ثمانية وعشرين وحدة ويظهر لى أن التوسعات التى تجاوزت هذا الحد ما هى الا تكرار لأوزان بسيطة لا معنى لها ولا تفنن فى تركيبها .

وقد عثرت فى التراث التونسى على قطعة تدل دلالة قاطعة على تحرر الفكر العربى من الروابط الايقاعية هذا التحرر الذى برز فى العصر الحاضر عنوانا لتقدم الموسيقى الغربية وهى الجزء الثانى من بشرف نواصى تونس .

ج - فى التراكيب :

ان الموسيقى العربية تدرجت حتى العهد التركى حيث أبرزت صورا من المعزوفات على أسلوب البشرف التركى فى بعض الاقطار كتونس والجزائر واكتفى البعض الآخر بتقديم التراث التركى نفسه بلهجة عربية أكساها لونا خاصا وأسبل عليها صبغة اعطتها معنى وطرافة ويرجع الفضل فى ذلك بالخصوص الى ثالوث مصرى متركب من المرحومين عبد الحميد القضابى وسامى شوا ومحمد القصبجى وانتج هذا الثالوث نوعا جديدا قاسوه على الكربتك التركى فكان أقرب منه للروح العربية وهو التحميلة وبرز فى المغرب العربى لون من المعزوفات كافتتاحية للنوبة وهو فى تونس الاستفتاح والمصدر وفى الجزائر والمغرب المشاليه التوشية فالجزء الاول من هذه القطع يبرز لنا لون الموسيقى المجردة من الايقاع مع كونها تؤدى من جميع الآلات فى ان واحد .

أما فى عصرنا الحاضر فقد ظهر لون من المعزوفات الخفيفة مثل التى انتجها الاستاذ محمد عبد الوهاب وهى لا تخلو من طرافة وتبرز كل منها عنصرا جديدا فى الانتاج والاقتباس وأدخلت بعض الآلات الغربية فى انتاج الاغانى كما استعملت طرق التوزيع وعناصر بسيطة من البوليفونية وقام بعض الاخوان بتجارب سايروا بها القطع السنفونية الغربية ، وكثر فى عصرنا أيضا عمل الملحنين المرتكز على الميلودية وعلى التعاون مع عناصر عربية أو أجنبية تقوم بالتوزيع والاعمال التوافقية وفى رأيى أنه يلزم الاقرار أولا بأننا لم نأت بجديد يذكر فى هذا العصر وبأنه

توجد لدى اغلب الأوساط العربية المسؤولة مركبات خطيرة توجه العناية اما الى التزمت الذى يجعلنا نعيش فى غياهب القرون الوسطى واما الى الارتماء فى أحضان الاتجاه الموسيقى الكلاسيكي الغربى الذى أخذ أهله فى التخلص منه منذ نصف قرن واما الى ترك الفن الرفيع والنزول بموسيقانا الى الغايات التجارية الرخيصة وأصبح لاغلب انتاجنا اعتبار نزعة مشاركة الجمهور بالتصفيق على الايقاع والى قبول الجمل الموسيقية البسيطة المعادة ٠

فهذا النوع ضرورى فى الانتاج الموسيقى ولكن بشرط أن لا يكون وجوده على حساب ترك قوالبنا التقليدية وخلق قوالب جديدة لا تقل عنها روعة وجمالا ٠

طرق العمل فى المستقبل

لقد سار تقدم الانتاج الموسيقى على حساب بعض المجهودات الخاصة وحسب اتجاه بعض أفراد العائلة الفنية ـ فمنهم من يلقى بعض الحظ ومنهم من ذهبت أعماله ادراج الاهمال ومنهم من كانت مجهوداته مجرد اختلاس ومجاراة للتيار الرخيص ومع ذلك لقى التأييد الاوفر والتشجيع الكبير ٠

فقد كانت المسألة موكولة لعلاقات المنتج بوسائل الاعلام التى لم يكن لديها المقياس الصحيح ولا المعيار الثابت ٠

وفى هذا العصر الذى وصل فيه العلم الى أعلى الدرجات واجتاز فيه الانسان أعظم رحلة فى التاريخ يلزمنا أن نسير أعمالنا وأن نوجه جهودنا ونخطط مراحلنا لنصل بحول الله فى أقرب الازمان الى ما نصبو اليه من تدعيم لشخصيتنا الفنية العربية وجعلها تشع بين القارات اخذة فى التطور الذى لا ينتهى ما بقى الانسان ٠

وأرى أن يكون ذلك حسبما يأتى : ـ

أ ـ التربية الموسيقيه :

يحسن بنا أن نركز تربيتنا الموسيقية فى التعليم العام على اعطاء ثقافة موسيقية تشمل التراث التقليدى والموسيقى الكلاسيكية ومختلف التجارب الحديثة مع تمكين التلاميذ من مباشرة العمل الفنى فى فرق ومجموعات صوتية للشبيبة الموسيقية تربط بمثيلاتها فى كل البلاد العربية والبلاد الاجنبية وأن يطلع المربون على التجارب الحديثة فى هذا الميدان بواسطة الجمعية الدولية للشبيبة الموسيقية التى تعمل على تسهيل تبادل الفرق والمحاضرين وتنظيم التدريبات والملتقيات ٠

ب ـ التعليم المتخصص :

ان نزيل المركبات التى أحدثت من جراء عزل تعليم الموسيقى العربية فى مؤسسات يكتفى فيها بالنزر القليل من النظريات وذلك بتوحيد المعاهد الفنية فى هيكلها وبرامجها وأن يشترك جميع الطلبة فى الحد المقرر من النظريات العربية والغربية وأن يكون ضمن البرامج حصص للتعريف بالتجارب الحديثة فى التأليف الموسيقى من حيث المبدأ ووسائل العمل ـ وأن ترصد منح للذين يقومون بالتعمق فى هذه التجارب مع تطبيقها على أصول الموسيقى العربية ٠

واقترح أيضا أن تتعاون البلدان العربية على تأسيس استوديو واحد لتأليف الموسيقى الالكترونية يقصده الشبان العرب من كل بلد ٠

ويلزمنا أن نقتفى آثار اليابان بجعل نفس الطلبة يقدرون على عزف وأداء التراث التقليدى بما فيه من ارتجال وتصرف وكذلك الموسيقى الغربية من سنفونية أو خفيفة أو عصرية ٠

ج ـ ان نحدث الدائرة العربية للانتاج الموسيقى وهذه تعنى بالخصوص :

١ ـ بتنظيم ندوات بين الملحنين والمؤلفين والموسيقيين لبحث تطورات الانتاج وتقييم التجارب الحديثة فى هذا الباب ٠

٢ ـ باجراء دورات للانتاج الجديد سواء على الاسلوب العربى الاصيل أو على الطرق الحديثة المبتكرة وذلك على مستوى المؤلفين المشهورين أو المنتجين الشبان وتقوم باشهار القطع المختارة حائزة الاذاعات العربية وغيرها على شرائها واذاعتها على أوسع نطاق ٠

٣ ـ أن نسعى لتكوين اطار نقاد الموسيقى الذين يوكل لهم التعريف بالانتاج الذى به طرافة وابتكار مبينين ما فيه من مواطن الخلق والبناء ونواحى الضعف وطرق العلاج حتى يتعود فنانونا على تقبل النقد والعمل به ٠

ولنحاول جميعا التخلص من ميولنا الخاصة عند الحكم على الانتاج الحديث ٠ ولنركز اتصالنا بأصول فننا باثين له فى جميع الأوساط وعلى الأخص منها أوساط الشباب لنفسح المجال لكل من يريد تكسير القواعد التقليدية وخلق موسيقى جديدة تتماشى وميوله باعتبار هذه الميول جزءا من ميول الانسان للقرن العشرين واذا ما ركزنا تجاربنا القادمة فى الانتاج الموسيقى على هذه الحرية التى لا نعتبر فيها سوى تمكن القائمين بها من الفن العربى الأصيل ثم عرضها على جمهور له اصالته مع تفتحه لكل مبتكر والأخذ برأى النقاد الاكفاء دون أى مركب نكون قد سلكنا أقوم السبل للمحافظة على فننا وضمنا له الرواج ودوام التطور ٠



يقدمها: بدر الدين أبو غازي

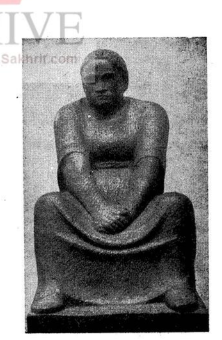
بعض قضايا النقد
في مجتمعنا المعاصر

مع بداية عصرنا أخذت الأشكال التقليدية في الفكر والفن تتقوض دعائمها لتحل محلها تصورات جديدة واتجاهات ثورية وتحرر من القيود والقواعد التي أرستها التقاليد الفنية في صورها المختلفة .

هزمت مدرسة دافيد ورومانسية القرن التاسع عشر امام مظاهر الحرية الفنية التي أرسل الفنانون التأثريون أولى شراراتها .

تحطمت الواقعية بمفهومها التقليدي واهتزت أعمدة الذوق والجمال الراسخة وتلاحقت الكشوف الفنية تلاحق الكشوف العلمية بل كانت في كثير من الأحيان ارهاصا بها وسبقا عليها .

وخلال هذه السنوات من القرن العشرين مر الفن كظاهرة متجددة بتطورات تضارب ايقاعها واسرع مع خطى العصر فتدافعت المذاهب ، وتوالت حركات الفن الحديث كمواقف للفنان في عصره .. فمن الدعوة الى ادراك التجربة الحديثة من خلال فن جديد الى الدعوة الى فن يمد المجتمع بالأمل .. والدعوة الى فن يمزج الماضي بالحاضر أو الدعوة الى الفن كبديل لاعادة التوازن الى الحياة الداخلية في مواجهة مجتمع الصناعة .. ومن محاولات



اصرار ـ بارلاخ

التشويه في الأعمال الفنية وفن التمرد الى تناول التراث تناولا جديدا بمفهوم ثوري .

ومن التمرد على الموضـوع الى التمـرد على الأسلوب ومن معالجة الخامات التقليدية علاجا جديدا الى انكار كل الخامات وأدوات التعبير الفنية المعروفـه والبحث عن خامات وأدوات غريبة .

اهتزت مع تيارات العصر أعمدة الجمال التقليدية وحل محل أمانة الرؤية بناء جديد للعالم يخلقه الفنان بذكرياته وخياله ومداركه .

ومن هنا اتسعت الهوة بين الفن وجمهوره وأصبحت لغة الفن الحديث لغة غريبة ... وزادت الحاجة الى الناقد ليمنح العمل الفني كل رحابته ويفسر ألغازه ويفتح أبواب السحر الخفي لمن يريد اجتناءه .

قامت من لغة الفن الحديث اذن عقبة بين الفن والتذوق . وقامت من ظروف المجتمع المعاصر عقبات أخرى .. مجتمع لا يتيح بتنظيمه الاقتصادي والاجتماعي للناس نصيبا كافيا من الحرية والفراغ ... وبالرغم من أن متعة الفن التشكيلي من أكثر متع الفنون ديموقراطية فعالم المعارض والمتاحف هو أرخص العوام الثقافية ارتيادا .. عالم مفتوح للناس جميعا وفي متناولهم المادي الا أن ضغوط الحياة واغراب لغة الفن الحديث تجعله عالما موصد الأبواب .

على أنه برغم هذه الظروف فان حاجة مجتمعنا الحديث الى الفن تزداد كل يوم تأكيدا فالمعامل والمصانع تعمل في حماسة وتلقى كل يوم اكتشافات وأدوات كبيرة الخطر .. وما لم تصحب هذا التقدم العلمي يقظة في الحياة الروحية وايمان بالقيم الفنية فستحل بالعالم كارثة محققة ... ورسالة الفن في ظروف عصرنا جليلة الشأن .. فهو يستطيع أن ينشر بين الناس الايمان بالذوق والجمال والقيم المطلقة .

قد لا يكون كل ما يقدمه الفن الحديث معينا على تحقيق هذا الأثر ... ولكن اذا لم تكن كل ما تدفع به الاتجاهات الحديثة هدى فهي أيضا ليست كلها ضلالا ... ومن أجل هذا فالحاجة الى تمييز الابداع من الافتعال ... والزائف من القيم أصبح من ضرورات العصر حتى يظل الوئام قائما بين فن يدفع كل يوم بنتاجه ومجتمع يتطلب سبيل اللقاء مع هذا العالم الغريب .

هناك اذن أبعاد بين العمل الفني وبين التذوق الحق ... والناقد هو الذي يختصر هذه الأبعاد، ويقرب المسافة بين الفنان والمشاهد ... هو وسيط وجداني يحمل رسالة التقييم الجمالي .. يخاطب بلغته طرفين .. الفنان ليقوم عمله ويحدد مكانه في مسار الفنون وبين مذاهبها ، والمشاهد ليضيء له الطريق الى التذوق واكتشاف السحر الكامن في الاثر الفني ..

وحيثما تدفق الابداع الفني ظهرت الحاجة الى الناقد بصورة أو بأخرى ... وفي عصرنا الحديث تتأكد هذه الحاجة من ظروف العصر ومن طبيعته .

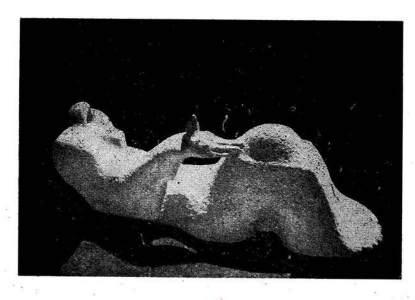
فقديما كان للفن مفهومه المحدد وكان لكل عصر وبلد قيمه ومثله .. كان لمصر القديمة أنماطها وللفن وظيفته ومكانه من العقيدة ومن لحياة وكان للفن الاغريقي قانونه ومنه تتحدد عناصر الحكم على جمالياته ... وكان لعصر النهضة معالمه ومشخصاته ... كذلك كان لفنون أوربا قبل الزحف الحديث سمات تنبع من ظروف كل عصر وخصائصه .

أما العصر الحديث في الفن فله مشكلاته المتعددة .. هو عصر يعيد اكتشاف القديم ويراه بعين جديدة ويعود فيجمع في حضور مشترك تماثيل الحضارة الفرعونية وحضارة الرافدين مع تماثيل ميكيل انجلو وبرانكوزي وجياكومتي وكالار ... ويقرأ ما في لوحات الكهوف من سر بالقدر الذي يجد فيه لوحات سيزان ويتعاطف مع لوحات فان جوخ وينبهر بعالم مارك شاجال ويأخذه سحر بول كلي . وهو عصر ما زالت تعيش فيه الفنون التشخيصية الى جانب الفنون المجردة ... الواقعية الجديدة مع أحدث صيحات الفن البصري ، وعلى الموجات العديدة المتطرفة من التعبير الفني .

في عصر كهذا يندفع فيه طموح الانسان وتأججه وقلقه الى أن يقطع أبعادا موغلة في القدم ... ذاهبة في ظلام الكهوف بينما يحلق ببصره في فضاء رهيب مثير بمذهلاته وكشوفه العلمية .. في مثل عصرنا كم تبدو الحاجة الى الناقد الفني ليقوم آثار الفن في وقت يختلط فيه الزائف بالأصيل وتضل الرؤيا في غياهب التخبط .

لقد ألقى العصر على النقد تبعات وأحاطه بمشكلات جعلت رسالة الناقد الفني للمجتمع المعاصر رسالة بالغة الأهمية فهو بين هذه التيارات يصور الحكم النقدي على العمل الفني ويضع له الأسباب فيرتفع بالتقييم من مستوى الحكم الذاتي الى حكم يتسم بالابداعية .

وهو ازاء صعوبة المفاضلة بين عمل فني وعمل آخر حيث تتباعد المدارس وتختلف التقاليد .



من وحى التربة
جمال السجينى

وازاء محاولة اكتشـــاف الصفة الخاصة فى الأثر الفنى والبحث عن جمال الفن فى الطريقة الابداعية الخاصة بكل فنان ، انما يركب الصعب من الأمـور ٠٠ والعمل الفنى فى عصرنا يقدم اجابة مجملة على أسئلة يطرحها العصر والبيئة والمناخ الثقافى على الفنان ٠٠ اجابة ليست ردا مباشرا على هذه الأسئلة وانما هى ابداع يحمل انعكاس الظروف التى أثارت السؤال ٠

واذا كانت لغة الفن منذ عصر شوبنهور آنذاك تتطلب من المشاهد عناء أليس هول القائل « أمام العمل الفنى نقف كما نقف أمام أمير لننتظر اذ كان سيحدثنا وماذا سيقول » ٠

اذا كان هـذا هـو أمر العمل الفنى فى ذلك الوقت فماذا يكون أمره اليوم ٠

لقد كان أمير عصر شوبنهور مفهوما على أى حال قد يثير الرهبه بعليائه وبذخ ألوانه وزخارفه أما أمير هـذا العصر ففتى ثائر متمـرد لا حـد لجموحه ٠٠٠ هو لا يمنحنا وقفة لنتملاه ونستجلى معانيه وانما هو دائب الحركة والتنقل يبدو كل يوم فى أزياء غريبة غامضة تدفع الناس الى أن يطلبوا العون من الناقد الفنى ليأخذ بيدهم فى هذا الســباق الرهيب وليخلصهم من متــاهات الحيرة التى تبـاعد بين الجمهور والعمل الفنى وتفقده قدرة التمييز بين الغث والثمين ٠٠ بين الأصيل والمفتعل بين التجديد والتحطيم ٠

ومن هنـا أصبح النـاقد فى المجتمع المعاصر مسئولا عن ملاحقة تيـارات الابـداع المتلاحقة الغامضة ٠٠ أداته فى ذلك رصيد ثقافى عميق وعى بالتراث العالمى وتفهم لازمة العصر ووجدان الفنان المعاصر ٠٠ وهو يستدعى رصيد خبراته وفطنته وحسه فى الاشارة الى العمل الفنى الفذ خلال زحام الأعمال ٠

ومع أزمة العصر قد يفقد الناقد ايقاعه الداخلى ويرتبط بوجهه نظر ضيقة لاحدى منظمات الفنون أو تستخدمه أسواق الفن للترويج لاتجاه بذاته أو لفنانين معينين كما قد تسـخره السـلطة للدعاية لنوع معين من الانتاج ٠٠ وعندئذ يفقد النـاقد شرف الكلمة ويهبط من منصـة قضائه ويتحول النقد الى دعاية مغرضة أو دعوة موجهة وذلك وجه من أزمة النقد فى بعض البلاد ٠

على أنه اذا كانت هذه هى مســئولية الناقد ورسالته لعصرنا بعامة فان مســئوليات النقد ورسالته فى مجتمعنـا المصرى المعـاصر بخاصة أشد خطرا وأكثر جلالا ٠

مرجع ذلـك ظروف تتصـل بالتجربة الفنية المعاصرة فى مصر ووضعها بين الماضى والحاضر بين شـخصية مصر المميزة فى فنونهـا وبين التيارات العالمية بين موجات التشخيص والتجريد بين مطالب الفن فى المـاضى ومطالبه فى مجتمع التحول ٠

واذا كان الناقد الفنى يكشف للمشاهد عن قيم العمل الفنى فانه قبـل ذلك يهدى الفنـان

ويضيء له الطريق .. وهو في اضطلاعه برسالته يستطيع أن يكون موجها صائبا للعمل الفني كما يستطيع أن يدفع به الى الحيرة والضلال .

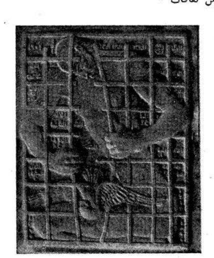
ومن أجل هذا يتطلب النقد ثقافة عميقة واتصالا فكريا ووجدانيا بالحضارات وتفتحا في الحواس وتوقدا في الفكر كما أن الناقد مطالب بأن يبلور فكرا حول مشاكل عصره .

فمشكلة احياء التراث الفني لماضي مصر وامتداد هذا التراث في التجربة المعاصرة مشكلة تشد الفنان المصري المعاصر في أكثر من اتجاه وعلى الناقد أن يدلي برأيه عن المنهج الصحيح لتحقق هذه الشخصية المميزة لمصر في فنونها .

أيكون السبيل اليها هو احتذاء الفن الفرعوني أو احياء الفن لاسلامي أو اعتناق نهج الفن القبطي ؟

ليست مصر اليوم هي هذه الحضارة القديمة التي عاشت في وديان طيبة ومنف كما أنها ليست هذه المآذن التي تمتد عبر أفقها الاسلامي والبدائع التي أخرجتها محترفات القاهرة الاسلامية منذ العصر الفاطمي حتى العصر المملوكي كما أنها ليست هذه القباب الكنائسية التي تحفظ آثار الفن القبطي وترعى منحوتاته وأفاريزه الخشبية والجصية .

مصر هي هذه الحضارات جميعا مضت عبر الزمن بتراثها المشترك وهي الى هذا كله منارة تطل على البحر المتوسط بكل ما ظهر على ضفافه من ثقافات .



الحرية ـ جمال السجيني

والذاتية المصرية اذا تحققت في الفن بغير افتعال لايمكن أن نقف عند أحد هذه المنابع وانما يجب أن ترتوى منها جميعا وأن تطيل التطلع اليها والتنقيب فيها ثم تعود فتصوغ كل هذه المؤثرات صياغة مصريه تجمع جوهر هذه الحضارات وتلتقي باللغة الانسانية المشتركة .

ولست أرى على الفن خطرا أكثر من النظرة المحدودة الضيقة المجال كما أن الفن الأصيل لا يمكن أن يكون نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء .. أنه ليس « تركيبة معملية » يخرج من تفاعلها فن قومي والا كان افتعالا .

ومن أجل هذا فان الناقد مطالب بأن يعيد قراءة روائع الفنون التي ازدهرت في مصر وأن يبرز خصائصها المميزة وأن يكشف عما سنته هذه الفنون من قوانين هي من وحي هذه الطبيعة وهي عنصر ثابت خالد أبدي . يحقق لهذه الفنون في كثير من مقوماتها عنصر المعاصرة الذي يجعلها مصدرا لاثراء التجربة المعاصرة كما أن عليه أن يتعمق مقومات الوجدان المصري والروح المصرية التي حققت في الفن قيما تشكيلية لها مع وجداننا وروحنا وشائج تربطها .

وهكذا يستطيع الناقد أن يعين الفنان الصادق الحس على أن يسجل روحه في أشكال تعبيره الفني وأن يخرج من بيئتنا دون افتعال فنا جديدا ولكنه ممهور بامضائنا مطبوع بطابعنا .

ورحلة الفن في مصر رحلة غنية متنوعة الثراء منذ عصور ما قبل التاريخ الى عصرنا الحاضر ومن مسئوليات الناقد أن يمضي مع هذه الرحلة وأن يغوص أعماقها ويصل الى نبضها .. لقد اكتشف غيرنا فنوننا وأفادوا منها .

والفن العالمي الحديث حافل بالمثال فما أجدر النقد في مصر أن يعيد كشف هذه الفنون لنا .

كذلك فان الناقد الفني في مصر مطالب بأن يكون على وعي كامل بالتيارات العالمية المعاصرة وعلى مستوى قدرة ادراك بواعث هذه التيارات ومحركاتها وأهدافها وتقييم أثرها .. فللدفعة التجديد اغراء ... والعالم المعاصر أوغل في الاغراب من أجل التجديد وأغرق في مبتكرات فاختلط البدع المفتعل بالتجديد الصادق وكثير من هذه الحركات لا جذور لها بل أن منها ما يدمر قيم الفن .. وليس كل الوافد عن طريق البحر جديرا بتسليمنا بل يجب أن يكون لدى الناقد شجاعة الكلمة ازاء كثير مما يدفع به البحر لنا ليميز بين اللآلىء والأصداف فان خطرا ما يتهدد تجارب كثير من جيل الشباب الذي يندفع قبل أن تكتمل له أدوات التجربة وراء تقليد ما تحمله الدوريات الفنية من كل غريب جديد .. ودون

أن يرتكز الفنان على أصالة نراه يتحول فجأة وبلا مقدمات نحو هذه النماذج الجديدة ... وهذا هو عنصر من عناصر الخطر على تكوين الفنان المصرى الحديث .. عنصر تقليد أعمال ظهرت فى بيئات معينة حركها مناخ خاص أو دفعتها عوامل بعيدة كل البعد عن بيئتنا المصرية ... فموجة اللامعقول وموجة البوب آرت وموجات الفن الحركى قد يقبل عليها البعض دون ضرورة أو استيعاب لمجرد مسايرة أحدث الاتجاهات وفرق فى الفن بين المذهب والمودة .. المذهب ينبع من أصول يستمد منها بقاءه والمودة نزوة عابرة لا تعيش .. ليس الفن صدفة وانما هو يتطلب تقاليد وممارسة وكلاهما ينساه أو يهمله كثير ممن يطلق عليهم اسم الطليعيين .

وليس حتما أن تستوعب تجربتنا المعاصرة الجديدة وانما الحتم هو أن تتسم هذه التجربة بالاصالة والصدق وباستجماع عناصر المعاصرة فى فن ينبع من وجداننا وبيئتنا ... وفنون الحضارات القديمة كفنون الهند واليابان والصين مازالت تقدم فى مجال التعبير المعاصر أمثلة تجمع بين المحلية والعالمية وفيها تلك الصفة الخاصة التى تسم الأثر الفنى بالصدق والأصالة .

تلك مهمة أخرى لناقد الفن فى مجتمعنا المعاصر ورسالة تتطلب شجاعة الرأى ونفاذ البصيرة وصدق الكلمة .

وقضية الفن بين التشخيص والتجريد من قضايا عصرنا ومجتمعنا ... يهجر البعض الفن المشخص من أجل الجدة التى تبدو لهم فى الفن المجرد .

وليس التجريد على الفن بجديد فكل فن اعادة صياغة وكل فن ينطوى على قدر من التجريد والفنون الاسلامية قدمت أروع تجريد نابع من وجدان الفنان الاسلامى .

مالم يجد الفنان فى لغة التجريد البحته شيئا يقوله بصدق وعمق أكثر مما يقوله الفن المشخص فلا عليه أن يخوض تجربة غريبة على نفسه لمجرد مظهر الحداثة والجدة .

والفن الحديث قدم لنا فى العالم ومازال روائع من الفن المشخص فى رؤى أصيله جديدة كما قدم لنا فنونا مجردة فى بعضها الاصالة والابتكار فيها أيضا التجريد السطحى الرخيص

بل ان الفن المشخص والفن التجريدى يعيشان معا فى انتاج فنان واحد حسبما تهديه بصيرته التشكيلية فى التعبير .

وهذا هو هنرى مور يعيش فى عالمه النحتى الفن المجرد والفن المشخص معا وهو يرى أنه ليس هناك ما يمنع من أن يعيش الفن الواقعى جنبا الى جنب مع الفن التجريدى فى العالم بل فى نفس فنان واحد .

تلك أيضا قضية جديرة باهتمام النقد يطرحها ويناقشها ويقيم على ضوء الحقيقة الفنيه أعمال الفن المتدافعه ليهدى فنان العصر الى الطريق .

قضية أخرى تتطلب وقفة متأنية هى قضية الفن فى المجتمع الاشتراكى وما يثار أحيانا حول الفن الملتزم مواصفاته ومدلوله .

ففى كثير من المجتمعات الاشتراكية فسر الالتزام فى الفن على أنه وضع مواصفات معينة لمضمون العمل الفنى وتقنين خاص لأشكاله ، وتحت وطأة التقنين والمواصفات خبت شرارة الابداع من كثير من الأعمال الفنية فاختلط العمل الفنى بلافتات الدعاية والتوجيه .

والاشتراكية فى جوهرها الانسانى تقيم وزنا للفردية وجمال الحياة وتفتح آفاقا لا نهاية لها من منافذ التعبير عن النفس .. والدوله فى المجتمع الاشتراكى الحر تتيح للناس أن يبتدعوا وهى تشعر بحاجتها الى الفنان التشكيلى والمعمارى والكاتب والشاعر أولئك الذين يمكنهم أن يجعلونا نحس احساسا شديدا بما للبشر من امكانيات .

وكل نشاط خلاق يتطلب لازدهاره احترام كرامة الانسان واحترام حرية التعبير .. والفن بطبيعته نشاط يستعصى على المواصفات والتقنين وقيمته فى حريته وصدقه ، ولكن وظيفة الفن الكبرى هى تعميق الحياة وصدق التعبير عنها .. ومن أجل ذلك فان المطلب الأساسى من الفنان المصرى المعاصر فى مجتمعه الجديد هو مطلب الصدق لهذا المجتمع ومعايشة حياته والاندماج فى تياراتها ، وحين يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقه للمعانى الكامنة وراء الأحداث واستنباط الرموز الوجدانية التى تربطنا بها ، ونحن نبحث فى الفن عن شىء تقصر أدوات الحياة العادية أن تعبر عنه فينبغى أن يكون الفن تعميقا للاحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

واذا كان الفنان فى المجتمعات الرأسمالية يعنى فى تعبيره بأهواء طبقة خاصة يخاطب مزاجها وذوقها فان مهمه الفنان فى المجتمع الاشتراكى هى توفير الثراء الروحى للمجموع ، لأفراد مجتمع لا يستخدمونه ولا يضعونه بأموالهم تحت سطوتهم ، وانما يتطلعون اليه من خلال لغته الفنية خطابه وهذا بطبيعته يفرض على الفنان عدم الانعزال عن مجتمعه حتى يصدر تعبيره نابضا بقيم حياته .

ولا يعنى ذلك استخدام الفنان التشكيلى أسلوبا دارجا فى التعبير ، وانما كل مانلزمه به هو الصدق للأسلوب ، للشكل النابع من نفسه الذى يتحقق به التوافق بين الطاقة الوجدانية التى استخلصها من الحياة وبين الصورة المرئية المناسبة للتعبير عن هذه الطاقة .

واذا كانت الاشتراكية توسع قاعدة جمهور العمل الفنى فان ذلك لا يعنى اينزول بمستواه وانما هو يعنى انفساح آفاق الرؤية لأفراد لم تكن ظروفهم تتيح تذوق آثار الفن والارتباط بها .

وفى عالم الرؤية التشكيلية مجال رحيب لالتقاء الناس حول القيم الفنية العالية ولو تباينت ثقافتهم والشواهد تدل على أن أفراد الشعب بطبيعتهم يقدرون الجليل والجميل فى العمل الفنى ، يقدرون جلال الأهرام وعظمة التمثال المصرى القديم ، وجمال المسجد ورقة النقش الاسلامى وما بالعسير عليهم ادراك قيم الجمال فى العمل الفنى الحديث متى كان صادرا عن صدق ووجدان .

واذا كانت الاشتراكية تهدف الى رفع مستوى الحياة المادى فان عليها أيضا أن تلتزم رفع مستوى الحياة الوجدانية للجماهير .

تلك أيضا قضية من قضايا النقد فى مصر المعاصرة عليه أن يجلو أبعادها وأن يصد عن الفن كل دعوة الى الالزام .

وفرق بين الالتزام والالزام .. الالتزام ينبع من وجدان الفنان وصدقه لمجتمعه ، أما الالزام فتقنين تفرضه السلطة على ابداع يستعصى على التقنين .

وتقييم الناقد لنماذج الأعمال المعاصرة ودراساته المقارنة لتطور الفن فى الدول الاشتراكية تستطيع أن تلقى ضوءا هاديا لتجربة الفنان التشكيلى فى مجتمعنا المعاصر .

لا نهضة فنية بلا نهضة فى النقد تواكبها والفنان الكبير فى حاجة الى الناقد الكبير ، كما أن عيون المشاهدين وهى نوافذ للروح فى حاجة الى من يفتح لها الآفاق ويطلعها على الجوهر الانسانى فى آثار الفنون .

من الأحداث الفنية : —

معرض فازاريلى ومعلميه وأصدقائه

من أهم المعارض التى شهدتها القاهرة خلال الشهر الماضى هذا المعرض الذى نظمته وزارة الثقافة لأعمال فازاريلى ومعلميه وأصدقائه فهو قد أطلعنا على تيار من تيارات التجريد فى الفن الحديث ، وموجة استطاعت أن تتفوق على سيطرة اللوحة كموضوع وتنطلق باللوحة كشىء لا يقيده اسار الموضوع ولا يعوقه عن حرية الرؤية وحرية الحركة عن ابداع أشياء دائمة الحياة والتجدد .

واذا كان اسم فازاريلى قد وضع فى مركز الضوء فى هذا المعرض فلأنه كان محور التكريم .. هذا الفنان المجرى الأصلى الذى تعلم الفن فى بودابست واستوعب فلسفة مدرسة الباوهاوس التى ربطت الفن بالحياة ثم رحل الى باريس حيث كرس فنه واحتل مكانته بين هؤلاء الذين مضوا بالتجريد فى تيار الابهار البصرى وتابعوا النظريات العلمية فى تحليل الضوء والرؤية وشكلوا منها تلك المساحات اللونية التى تقوم على تحليل الضوء المرئى والتوصل الى عنصر النغم التشكيلى وتسجيل تدرجاته وحركته الدائبة التى تحاكى حركة العصر لتخاطب العين والحواس مجردة عن الموضوع والمحتوى الأدبى ...

كان أوجست هيربان (١٨٨٢ — ١٩٦٠) أحد أساتذة فازاريلى خير معبر عن فلسفة هذا الاتجاه الذى نبع من التجريدية الهندسية فى كتابه « فن بلا تشخيص ولا موضوع » فهو يرى أن اللون هو أداة التصوير ومن ثم يجب أن يتحقق فى مساحة ذات بعدين لتكتمل وحدة التعبير أما البعد الثالث فلا حاجة اليه فى التصوير لأن اللون فى امتداده على مساحة ذات بعدين يملك فى ذاته القدرة على الامتداد فى الفراغ والتعبير عن البعد فاللون الأزرق يحقق العمق واللون الأحمر يؤكد البعد الأمامى وبعض الألوان لها قدرة الاشعاع من الداخل الى الخارج كاللون الأصفر بينما تملك ألوان أخرى طاقة الاشعاع من الخارج الى الداخل وهناك ألوان لها قدرة التعبير عن الحركة بينما تعبر ألوان أخرى عن الثبات ويمكن لبعض الألوان فى علاقاتها المتشابكة أن تعطى الاحساس بالحركة والثبات معا .. وهكذا يستطيع التصوير أن يكتفى بذاته ... بقوامه الأصيل وهو اللون فى احداث الهزة التشكيلية من خلال المزاوجة بين الألوان وفعل الضوء وانعكاساته عليها ...

لقد كان سعية الدائب هو التعمق الى اكتشاف نظام كونى أصيل من خلال الأشكال الهندسية التى يصنعها اللون والنور فى التقاء بين المادى والروحى ، بين الانسانى والمقدس وهو كما يقول « ان كل أعمال الانسان تكون أبلغ فى عمقها الانسانى حيثما تحقق بأعلى درجة ممكنة فكرة الله الكامنة فى الانسان » .

ان الصفاء الهندسى الذى بلغه هيربان والافكار التى صاغتها كتاباته تحتوى تلك المجموعة من الفنانين الذين عرضت أعمالهم حول اسم فازاريلى والتى حققت من خلال الفن التجريدى خلاصا من الواقعية التقليدية واستطاعت بذكاء ناقد وبخيال منطلق أن تعطى هذا الابداع الفنى فى أعلى نورانيته .

هى أعمال تؤكد أن الفن التجريدى مركب صعب لا يبلغه الا من أوتى هبات تفتح الحس والفكر والروح وهى تشير الى أن الشقه بعيدة بين العمل التجريدى الأصيل وبين الأعمال الزائفة التى لا تصل الى اغوار هذا الفن وفلسفته وانما تكتفى منه بالسطح وبالقشور ..

هى رحلة طويلة وشاقة لمن يريد أن يبلغ اسرار الفن التجريدى ... ومع ذلك فالرحلة فى أعماقنا ... جذورها الاصيلة فى الفن الاسلامى الذى قدم منذ قرون أروع الترانيم التشكيلية فى التجريد والفن البصرى .

جمال السجينى .. فى باريس

شهد المركز الثقافى المصرى فى باريس خلال هذا الشهر افتتاح معرض الفنان جمال السجينى حيث عرض مجموعة من تماثيله البرونزية للأمومة وبعض التماثيل الاخرى الرمزية ، ومجموعة من لوحات النحاس المطروق ثم مجموعة من أعماله فى التصوير الزيتى ..

ولقد عاد السجينى الى باريس التى تلقى فيه تعليمه الفنى بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة ... عاد ليقدم أسلوبه الشخصى المتبلور بعد انقضاء حقبة طويلة على تلك التعاليم التى تلقاها على يد البير بومبيه فى فن الميدالية ، والوصايا النحتية التى استوعبها فى مرسم النحات العظيم بوشار بمدرسة الفنون الجميله بباريس ..

وما كان ذلك كله الا رحلة اعداد وتكوين انصهر مع تأثيرات أخرى فى نفس جمال السجينى والتقى بالرواسب المصرية العميقة فى وجدانه فتشكلت من هذه الرحلة خارج النفس وداخلها شخصية هذا الفنان الذى مازال منذ الاربعينات يخاطب وجدان المجموع من خلال أعماله التى حملت فى البدء معالم الثورة والتعبير عن السخط والتمرد ثم تخطت ذلك الى مواكبة الأحداث وتسجيل شخصية مصر فى رؤى فنان انفعل ببيئته وارتبط بحركة مجتمعة . وكما سجل النحات المصرى القديم معارك ابطاله وانتصاراتهم على الواح الجرانيت فان جمال السجينى سجل على الواح النحاس أحداث وقته ومعالم الجمال فى بلاده .. وفى هذا المجال وجد السجينى لغته المميزة واستطاع بخياله التركيبى وطاقاته

مقاومة ـ بارلاخ

المشحونه أن يحقق ذاته فى تلك التكوينات الزاخرة بالحركة وان يجعل للمس النحاس بلاغة فى التشكيل جعلته رائدا فى هذا الفن الذى لفت بصفة خاصة نقاد باريس فى معرضه الأخير.

ارنست بارلاخ ... الفن وصراع الحياة

فنان كان الصراع هو قدر حياته ، وقدر فنه ... شاعر الالم الانسانى والتمزق وأروع معبر عن مأساة عصره وبلده ... ارنست بارلاخ النحات الألمانى الذى ولد فى فيديل سنة ١٨٧٠ ومات فى روستوك سنة ١٩٣٨ .

كان أبوه طبيبا فى الريف الحقه بمدرسة الفنون بمدينة هامبورج ثم بأكاديمية درسدن ورحل بعدها الى باريس ليدرس الفن بأكاديمية جوليان ثم عاد منها الى رحلة لروسيا كان لها أثر كبير فى تكوينه الفنى .

ولكن أهم منابع فن بارلاخ هو ذلك الفن القوطى بروح العصور الوسطى التى تسكنه .. بضراعها ورهبتها وأسى الاحزان فى أعماقها ... من هذه المنابع ارتوى بارلاخ فكان أروع نحات تعبيرى فى العصر الحديث حق مأساة الانسان فى هذا العصر وحرك فى أعماقه أصداء أنين العصور الوسطى وظلامها من خلال تماثيله للمجموعات ، وتماثيله المنفردة . عبر بارلاخ عن المقاومة والاصرار والرعب والانتقام ومثل بخطوطه التعبيرية ومسطحات تماثيله التكعيبية معانى التمرد والصراع كما تغنى بتضحيات الأبطال وسجل فى صروحه الشامخة مرثيات الموتى .

وما أن بدأت النازية تفرض سطوتها على الفن فى المانيا حتى كانت أعمال بارلاخ فى مقدمة الاعمال التى لقيت الاضطهاد فان صدقها الصارخ لم تحتمله أساليب التزييف النازية التى أبت الا أن تكون أعمال الفن أبواقا تمجد القوة والعنصرية وتخدم أهداف النظام ... ولهذا

حطمت النازية تماثيل بارلاخ وصهرت بعضها فى الافران ٠٠ لقيت تماثيله نفس المصير الذى كان يلقاه البشر وصودر قرابة ربعمائة عمل من أعمال بارلاخ ٠٠٠

وقع ذلك كله فى سنه ١٩٣٨ فلم يحتمل كل هذا العذاب ومات ارنست بارلاخ شهيدا كشهداء العصور الوسطى التى كان وجدانه يحلق فى اجوائها ٠٠

فى هذه الايام تشهد المانيا احتفالات تكريم وتمجيد لارنست بارلاخ بمناسبة انقضاء مائة عام على مولده ٠

لعل فى هذه الاحتفالات تكفيرا عن بعض ما اقترفته ألمانيا فى حق فنان من أعظم نحاتى عصره ٠٠٠ ولكن هل يعوض ذلك كله ما فقدته الانسانية من أعماله فى غضبه هوجاء من غضبات الحماقة والجهل التى طالما عصفت بآثار الفنون٠

ماتيس ٠٠ مائة عام على مولده

وشهدت باريس فى نفس الفترة تكريما للفنان الكبير هنرى ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) بمناسبة انقضاء مائة عام على مولده ٠

واذا كان ارنست بارلاخ هو فنان الصراع والمآسى فان هنرى ماتيس هو من أروع من صوروا بهجة الحياة ٠

ان هذا التكريم الكبير الذى لقيته ذكرى ماتيس لاشارة الى وجه آخر من أوجه التناقض فى تقييم الفن ٠

فمنذ ٦٠ عاما كانت نفس الجدران التى تعلن فى اجلال عن المعرض العظيم الذى اقيم لذكرى ماتيس تحمل عبارات الاستهجان لفن « ماتيس الذى يضر اكثر من الكحول » وللفنان « الذى يحدث بألوانه فى الراس الدوار ٠

كانت هذه العبارات تخطها الأقلام الثائرة على جدران باريس احتجاجا على أعمال ماتيس التى عرضت فى صالون الخريف سنة ١٩٠٥ بين أعمال فلامنك وديران وروو فرأى فيها النقاد عبثا يليق « بغرف نوم الأطفال » لابقاعات المتاحف ٠

ورأى الناقد الفرنسى لويس فوكسيل هذه اللوحات التى جمعت الوانا غريبه عن مألوف الرؤى فسمواتها حمراء وانهارها صفراء ووجوهها خضراء ٠٠ رأى تلك الألوان الغريبة تصرخ بها تلك اللوحات حول تمثال عرض فى صالون الخريف صنعه نحات تقليدى على نهج أسلوب دونا تللو فاطلق عبارته الشهيرة « دونا تللو بين الضوارى » ٠

وصارت هذه العبارة التى أوجدتها المصادفة عنوانا لاتجاه ماتيس وزملائه الذين مثلوا بفنهم للاذهان صورة الوحش الضارى فى تحرره وجموحه عن المألوف ٠

ومضى هنرى ماتيس فى زحفه مع «الضوارى» وأخذوا يطرقون معارض باريس ناشبين أظافرهم فى فن « الأكاديمزم » مرددين نغما جديدا كأنه نغم فاجنر يطغى بقوته وانطلاقه على النغمات المتناسقه التى ترسلها الحان ديبوس ورافيل ٠

وبينما اكتفت النزعة التأثرية التى سبقت نزعة الضوارى أو الحوشيين بتحرير نظرة الفنان من الخارج واطلاق حريته فى تصوير مشاهد الطبيعة حسبما تراها العين وترى انعكاس الأنوار والظلال عليها فى تغيرها وتحول اتجاهها فان مذهب الحوشيين مضى خطوة أبعد وأصبح مطلبه هو اطلاق حرية الفنان للتعبير باللون عن أحاسيسه النفسية وفق ما تقتضيه بلاغة اللغة التشكيلية بغض النظر عن حقيقة الألوان فى الطبيعة ٠

أصبح اللون كقيمة تعبيرية هو شاغل الحوشيين ولكن استخدامات اللون تباينت تبعا لتباين مزاجهم وموقفهم من الحياة ٠

كان ماتيس هو فنان المرح العميق والمسرة ٠ وكان روفى هو فنان البهجة العابرة بينما كان فلامنك مصور التراجيديا بألوانه الصارخة والقاتمة ٠

واذا كانت نزعة الضوارى المعروفة بالفوفزم لم تعش طويلا كمذهب موحد فانها ما زالت تعيش عبر امتداداتها فى المذاهب المختلفة كالتعبيرية الألمانية والنزعة المستقبلية كما أنها تعيش فيما حققته من اطلاق طاقات اللون الكامنة وحرية التعبير ٠

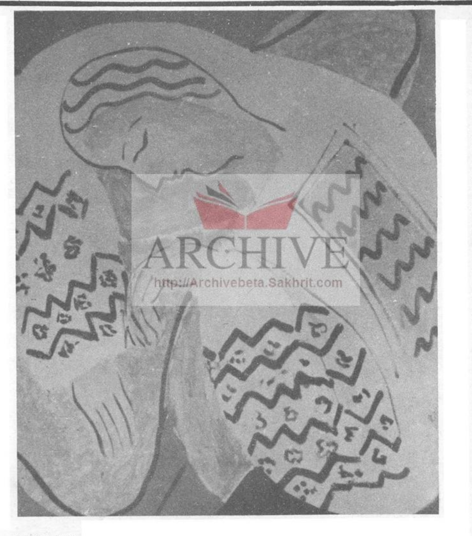
ولم يبق هنرى ماتيس أسير هذه النزعة بل انه حلق بفنه فى آفاق عديدة ٠٠ فى الشرق حيث عاش فى مراكش وفى جزر تاهيتى وفى أجواء ليس حيث عاش جانبا كبيرا من حياته باحثا عن مسرة الحياة وبهجة الألوان ٠

وخلال هذه المراحل صور ماتيس حب الطبيعة عبر نموذج المرأة و منخلال الحياة التى أضفاها على الأزهار والمقاعد ومداخل البيوت وشرفات المنازل ٠

لقد كان ماتيس يقول اننى أحلم بفن فيه التوازن والروعة والصفاء ٠٠ فن يرسل السكينه للكادحين بعقولهم ويكون لهم بمثابة مقعد وثير يركنون اليه بعد عناء التعب ٠

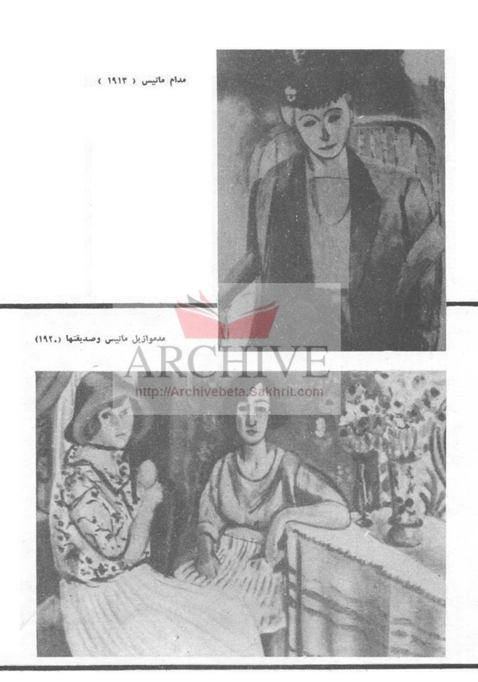
وهذا هو محور فن ماتيس ذلك الفن الذى يمثل حلقة هامة من حلقات الفن الحديث وجسرا بين الماضى والمستقبل الذى كان بفنه أحد صناعه والمبشرين به ٠

ماتيس مائة سنة على ميلاده

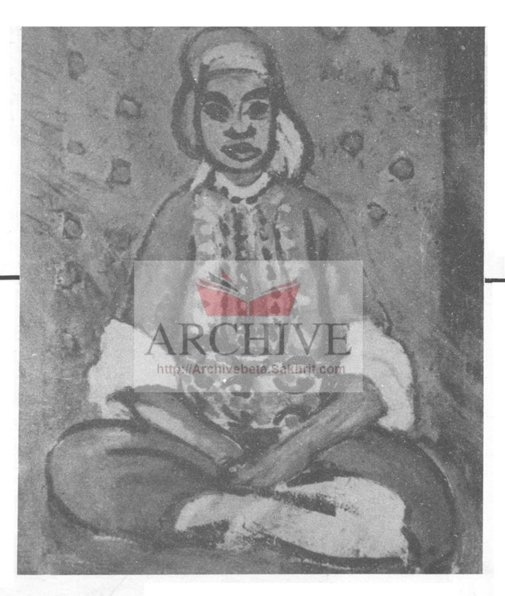


الحلم (١٩٤٠)

مدام ماتيس (١٩١٣)



مدموازيل ماتيس وصديقتها (١٩٢٠)



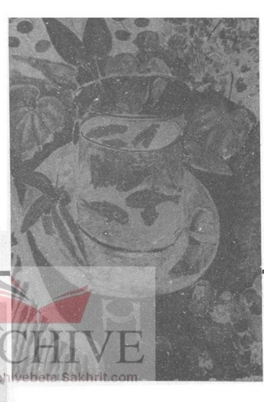
المراكشية (١٩١٢ — ١٩١٣)



المرحلة الجزائرية (١٩٢٧)



المرحلة الجزائرية (١٩٢٢)



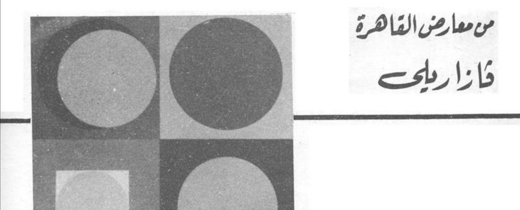
السمك الاحمر (١٩١١)

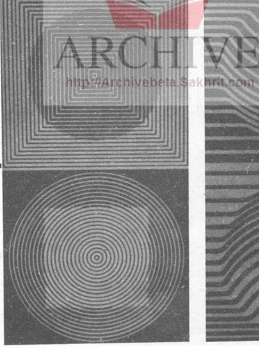


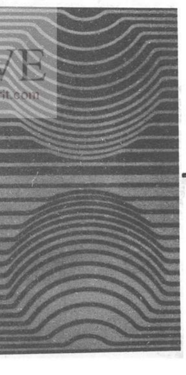
تصوير بالورق (١٩٥٢)

من معارض القاهرة

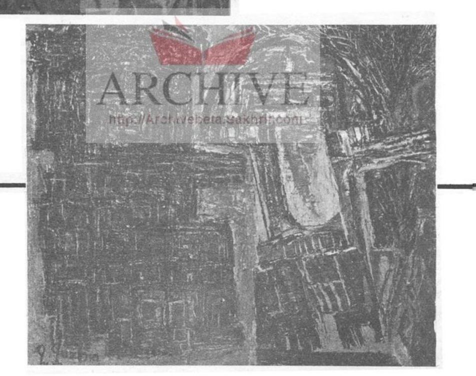
فازاريلي



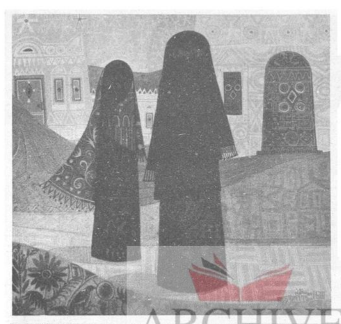




جاذبيه سري



رستم عشرى



بداية عيد

من وحى سيوة



هـذا الجسـد

شعر: فرج صادق مكسيم

أغنية مسافر الى ٠٠ « سامرين »

مقدس ٠٠
هذا الجسد
مقدس ٠٠ ومفترس
ملتهب ٠٠ كأنه الحياه
أغنيتى له ٠٠ صلاه
يا صدرك القربان ٠٠ يا حبيبتى
بهيبة ٠٠ أكسره
ضراعتى ٠٠ تعصره
فالرب قد باركه
أعطاه ٠٠ لى
اذا دخلت ٠٠ يا حبيبتى
حديقة الجسد
تشدنى
أرجوحة الالهام
ينتفض الكلام
ينتفض الكلام ٠٠ كالعصفورة المبلله
وفى زفاف نظرة ٠٠ لنظره
يضىء الابتسام
على ذراع لحظة ٠٠ معطره
يحوم ٠٠ حول عشنا النسيم ٠٠
كالبراءه
يرتاح فوق بيتنا الضوئى ٠٠ طائر البكاء
ويصبح النداء ٠٠
يا ح ٠٠ ب ٠٠ ي ٠٠ ب ٠٠ تى
بستانى
تشتعل النران فى ذاكرة الأفق
ينشق هيكل الشفق
عن عالم البهاء ٠٠ والأغانى -

* * *

. . . .
. . . .

وعندما أفيق ٠٠ لا أميز الحقيقه
ان كنت
قد غنيت ٠٠ ؟
أم صليت ٠٠ ؟
أم كفرت ٠٠ ؟
لكننى ٠٠ !!
أحس فى خطيئتى معك
قداسة
تبارك الأشياء ٠٠ والظلال
فسامحى ٠٠ هذا الجسد

***

عيناك يا حبيبتى
مبتلتان ٠٠ بالفرح
طلبت من عينيك ٠٠
نظرة
تضىء حظ رحلتى
طلبت
كلمة ٠٠ من غير صوت
تطل من شرفاتها
حقيقتى
طلبت أن تعمدى ٠٠ قداستى
وتتركينى ٠٠
فى الحنان أغتسل
أنسل من خلال لحمك المجدول ٠٠ والقبل
مسافرا ٠٠ على بساط الحب ٠٠ قلبى قمر
كأننى ٠٠
تصورى ٠٠ ؟
من قبل أن ألقاك ٠٠ لم أقابل الفشل
كأنما
لم تنكسر على رماح الغبن شمسى ٠٠ أبدا
كأننى لم أنتصر للزور ٠٠ فى الأسواق ٠٠ أبدا
كأننى من قبل ٠٠ لم أصانع البهتانا
ولم أدن انسانا
كأنما ٠٠ لم تزدهر على فمى ابتسامه مزيفه
أو كلمة غواية ٠٠ محرفه
ولم أعانق ٠٠ عالمى المجنون ٠٠ مرة
تصورى
ولم أقل مع الجميع ٠٠
أين الله

عالم شاجال

بين الواقع والخيال

بقلم: فتحي العشري

من أعلام الفن الحديث الذين حرروا الرؤية الفنية منذ مطلع هذا القرن وعاصروا أحداثه المصور الروسى الاصل مارك شاجال احد ضلعى المثلث العالمى الشهير الذى يكون قاعدته الاسبانى بابلو بيكاسو ويكون ضلعه الثانى الفرنسى جورج براك ..

وقد اقيم في ديسمبر الماضى بالقصر الكبير بباريس، معرض شامل يضم ٥٠٠ لوحة تمثل مختلف المراحل الفنية والفكرية التى مارسها شاجال .



الفنان بريشته

حياته هى لوحاته

وللفن مع شاجال قصة حب بدأت وهو بعد تلميذ فى المرحلة الأولى باحدى مدارس مدينته الصغيرة الى أن التحق بمدرسة ليون باكست بسان بترسبورج ، وفيها ظل يمارس حبه للرسم الى جانب ممارسته للرسم نفسه وكان غالبا ما ينحصر فى تخطيطات سريعة لرقصات الباليه الروسى الشهير .. كان يرسم بانطباعية مطلقة حاول فيما بعد أن يوظفها فى خدمة الواقع حتى تكون لديه ما أسماه « بالواقعية الانطباعية » .. وذلك على الرغم من كراهيته الشديدة « لمذهبة » الفن أو ادراجه تحت اتجاه بعينه .. وربما كان هذا هو سر عدم انتمائه الى الحركة السيريالية وان اعتبره مؤرخو



تحت الجناح (جواش)

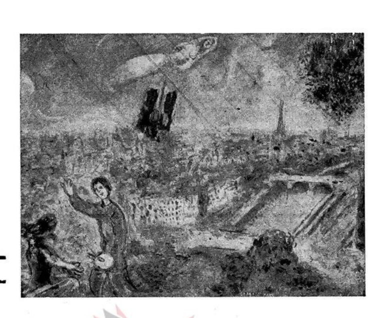
الفن واحدا من ابرز روادها الأوائل خلال اقامته بباريس من ١٩١٠ الى ١٩١٣ .. يقول شاجال: «لقد ولدت مرة ثانية فى باريس .. وفيها اكتشفت لأول مرة النور والشمس والبهجة والألوان .. اكتشفت الحرية ! » .

وفى عام ١٩١٤ توجه ابن الرابعة والعشرين الى برلين لاقامة أول معرض له .. وما أن وصل الى العاصمة الألمانية حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى فتوجه مضطرا الى مدينته الصغيرة بروسيا حيث تزوج من خطيبته بيللا .. وبعد ثلاث سنوات قامت الثورة الروسية فشغل منصب مدير الفنون الجميلة وقاد ثورة عارمة استطاع ان يحرك بها الفن الروسى الراكد والأكاديمية التى ظل يعانى منها منذ أن كان طالبا يتلقى دروس الفن كما يتلقى دروس الحساب .. الا ان الثورة الفنية التى انضم اليها الكثيرين من الفنانين والموسيقيين والكتاب ورجال المسرح والشعراء ، سرعان ما خفت حدتها وفترت نبرتها بعد أن عادت الأكاديمية تسيطر على الحياة الفنية والأدبية مما اضطر شاجال الى ترك منصبه والاتجاه الى موسكو ..

ولم تمض خمس سنوات على هذا التحول الاضطرارى حتى قرر الهجرة الى فرنسا والاستقرار فيها .. وفى باريس احتفلت به الأوساط الفنية أكثر مما حفلت به روسيا فى عهديها القيصرى والسوفيتى على السواء ، وان كانت تعتز به اليوم كواحد من المع ابنائها الذين حققوا نجاحا باهرا وشهرة واسعة فى مجال الفن العالمى .

وفن شجال عرف فى باريس بالنزعة الروحية والصوفية الأمر الذى جعل السيرياليين يتشككون فى تأييده لحركتهم الوليدة ، الى أن اعترف رائد السيريالية الأول وشاعرها الرسمى أندريه بريتون بصدق شاجال وحسن نواياه على الرغم من انه ليس سيرياليا بالمعنى المحدد ..

واندلعت نيران الحرب العالمية الثانية فهجر شاجال أوربا بأكملها الى الولايات المتحدة وعاش فيها حتى انتهت الحرب فعاد مرة اخيرة الى فرنسا ولكن دون أن يقيم بباريس .. فقد لزم الصمت والهدوء وآثر الحياة باحدى قرى الريف الفرنسى الساحر عله يخفف من صدمتين مروعتين ارتطمت بهما حياته نتيجة للحرب اللاانسانية : تدمير قوات النازى لمدينته الصغيرة فيتبسك وموت زوجته ورفيقة عمره بيللا .. وخلال رحلة عمره الشاقة أقام ثلاثة معارض كبيرة وشاملة أولها بباريس عام ١٩٤٧ وثانيها بتورينو عام ١٩٥٣ وآخرها فى ديسمبر الماضى بالقصر الكبير بباريس حيث عرضت ٥٠٠ لوحة من الزيت والجواش والفلوماستر والسيراميك .. وكان قد أقام من قبل معرضين كبيرين أولهما فى مدينة بال بسويسرا عام ١٩٣٣ وثانيهما بمدينة نيويورك بالولايات المتحدة عام ١٩٤٦ .. وفى عام ١٩٤٨



منظر من باريس

حصـــل شاجال على جائزة الحفر ببينالى فينسيا الدولى الرابع والعشرين .. وتزوج فى عام ١٩٥٢ من فالنتين برودســكى ..وقد صرح فى الأيام الأخيرة قائلا : « لست أخاف الموت ولكنى أريد فقط أن أفعل ما أردته ولم أفعله بعد !

لقد كانت الوان شاجال قبل ان يستقر فى باريس غارقة فى القتامة والظلام الى أن تخـلى عنها تماما ليعطى الفرصة للنور أن يغزو لوحاته بحيث ملأتها أشعة الشمس فسمحت للبهجـة والصفاء ممارسـة حقهما فى الحياة .. تخـلى عن القتامة ولكنه لم يتخل عن بيئته وتصـوير كنائسها ومعابدها المنتشرة .. لقد كان شاجال متدينا ، ولكن ايمانه كان من هذا النوع المتحرر الذى دفعه الى رسم لوحات لتزيين طبعة خاصة من الانجيل .. وقبل أن يرسم هذه اللوحات قام بزيارات فنية رووحية لفلسطين وسوريا ومصر أطلق بعدها دعوته الحارة للايمان والاخــــاء والحـرية !

أما الحب فقد عبر عنه شاجال بأشخاصه الذين « يطيرون من الفرح » حول قبلة خاطفة فى أجواء اللوحة وكأنهم داخل كبسولة فضـاء يعيشون حالة انعـدام الوزن ، تلك الحالة التى تعتبر من أشد حالات الانفعال سعادة ونشوة.. ولذلك تميزت خطوطه بالتركيز والتجسيد من اجل التأكيد على فكرة أو رؤية أو حــــالة انفعالية .. فالزهرة باقة بأكملها وأصابع اليـد الواحدة اكثر من خمسة .. ولكنـــه لم يكن سيرياليا أو تجريديا أو حتى تكعيبيا ، على الرغم من أن شخوصه وحيواناته ونبــــاتاته وأشيائه غالبا ما تتخذ اشكالا مثلثة ومربعــة وأوضاعا مقلوبة وغريبة .. فنراه يلغى وجود البقرة من على الأرض ليضعها فوق الســطح ونراه ينزع الكمان من يد الانسان ليضعه بين يدى الحصان .. وهكذا ..

وهكذا أصبح جديرا بشاجال أن تطلق عليه هذه العبارة « شاعر الرســم » وذلك لعميق الشبه بين لوحاته وقصائد كبار الشـعراء من السيرياليين بصفة خاصـة .. بريتون وايلوار وابوللينير .. أما هذا التشابه العميق ربما كان مرده الى «تلقائية» شاجال فى الرسم دون التقيد

دائما بالفكر .. فالحب الذى يكنه للعالم المحيط به والعالم الذى لا يزال يفتك بالخيال هو الذى جعله يصور كل شىء مقلوبا متجهـــا اما الى الأرض واما الى السماء !

لقد أدخل شاجال البعد الرابع فى التصـوير وذلك بخلق أشكال لا تنتمى الى الأشـــياء فى انعزالها ولكنها تسبح فى مساحات غير محددة .. وكان يريد بذلك العثور على روح الواقع بعيدا عن العدم .. ولكنه كان يهتم دائمـــا بالواقع الفيزيقى ! وهكذا استحدث ما يمكن تســـميته بالواقعية الشاعرية وان لم يقف عندها كما لم يقف عند الانطباعية أو التكعيبية أو السيريالية لأنه كان يريد دائما أن ينطلق الى آفاق رحبـة وجديدة .. وفى هذا يقول : « أريد فنا نابعـا من الأرض وليس من الرأس وحدها » .

وكما أدخل البعد الرابع ابتدع أيضا قواعد فنية جديدة فيما يختص بالمسافات والمساحات والخطوط والألوان وكذلك الموضوعات ..

اما المسافات فهى محددة بخلفيات وارضيات تخضع لوحدة بصرية وان كانت تميل للنظـرة العقلية .. فالى جانب المادة المرئية تدع المسافات أمام الخيال فرصة الخوض فى الأحلام واستدعاء الذكريات والرغبات لأن وحدة المكان قد حطمت وحدة الزمان فاجتمع الحاضر والماضى والمستقبل فى زمن واحد ..


نزهة على البحيرة


الملاك الابيض (جواش)

وأما المساحات فواضحة لأنها هى التى تحكم بناء اللوحة وتضم جزئياتها سواء كانت مليئـة أو فارغة .. وأما الخطوط فبارزة لأنها هى التى تحدد الفواصل بين المسافات والمساحات حتى لا يضيع ذلك الفارق الدقيق بينهما .. وأمـا الألوان فصريحة على الرغم من أنهـــا ليست شبيهة تماما بالواقع المادى ولا هى شـــــبيهة للواقع الفنى لأنهـا قبل كل شىء تعبيرا رمزيا للواقع الخيالى ـ كما يحب شاجال أن يسميه ـ وهذا الواقع الخيالى نفســـه هو الذى يشـــكل الموضوعات التى صورها شاجال فى لوحـاته ، والتى يدور معظمها حول ذكريات الطفولة فى القرية المهجورة التى يرى فيها الفنان جنتـــه المفقودة !

ان أهم ما يميز فن شاجال هو ذلك الذى يسمى « بالمذهل » ليس فقط فيما يتناوله من موضوعات ولكن فى طريقة التناول أو أسلوب التناول .. لأن المذهل عنده كامن وراء كل ماهو ظاهر .. ولأن المذهل هو المعادل الموضـــوعى للحلم أو هو الحلم نفسه .

ومع هذا كان فن شاجال شعبيا قدم للعين المبصرة شيئا جديدا يختلف عن الواقع والطبيعة،



آتيليه باريس

وان جمع بين الواقع والخيال في رؤية شعرية .. كما كان فنه عالميا لانه قـدم للنفس البشرية شيئا عظيما يجمع بين الأسطورة والدين وروح العصر ويقارب بين الشرق والغـرب فى رؤية شاعرية .. فقد كان يتمتع بالقدرة على الحلم فى وضـح النهار بعد ان يصبغ على أحـلامه اليقظة تلك الرؤيا الواقعية التى تخلق من الحلم والواقع معا ذلك الذى نقول عنه « شعرا » ..

أنا والقـرية !

ولقد تحدد أسلوب شاجال نهائيا فى لوحته المسماة « أنا والقرية » التى رسمها عام ١٩١١ وتعتبر اروع لوحاته على الاطلاق .. تتوسط اللوحة دائرة مركزية تضم جزءا من وجه الفنان وجزءا آخر من فك بقرة .. وكذلك قاعدة ربوة من ربى القرية يظللها السـحاب .. أما هـذه الدائرة فقد ارتكزت على قمـة غصن مثلث ينحرف نحو فم البقرة .. وحول هذه الدائرة الأساسية بما تستحوذ عليه في داخلهـا تتناثر التكوينات الأخرى كثيرة ومختلفة .. وثمـة امرأة تحلب لبن بقرة صـغيرة ، وقد ظهرت الاثنتان معا ــ المرأة والبقرة ــ داخل فك البقرة الكبيرة .. وفلاح يلتقى على الربوة بامرأة ولكنها فى وضع مقلوب ..

ان شاجال يحلم بقريته بأبقارها ومواطنيها ، بحيث يكفى ان يذكره فك البقرة بالبقرة كلهـا مصداقا لرؤية سيكولوجية وليست فيزيقية..

أما الألوان فقد تحددت هى الأخرى واتضحت بحيث جاءت جميعها مضيئة وزاهيـــة .. فاخضرار الوجه وزرقة الفك يحددان درجات الوردى والأحمر فى أعماق اللوحة التى حققت انسجاما كاملا بين الألوان وأن تميز كل لون على حدة بالانسـجام والوضوح ..

وترجع أهمية هذه اللوحة ليس فقـط الى تحقيق النضج الكامل فى الأسلوب ولكن فى الرؤية أيضا .. فتصوير عازف كمان فوق سطح منزل شىء لا يحدث دائما ولكن من الممكن أن يحدث.. أما تصوير امرأة تحلب بقرة داخل فك بقـرة أخرى فشىء لا يحدث على الاطلاق .. وهـذا ما يؤكد الفصل الكامل بين الواقع والخيال فى الوقت الذى يجمع فيه بينهما ..

لقد حطم شاجال بعدى المكان والزمان وان كان قد حقق الجانب السيكولوجى الذى أهملته التكعيبية بعـد أن اكتفت بالتركيز على الواقع الفيزيقى .. وهذا التقابل بين ما هو فيزيقى وما هو روحى أو الواقع واللا واقع هو نفسـه الذى أصبح فيما بعد النموذج الأمثل للسيريالية.

ان الأشكال التى تبدو طفولية لأول وهـلة مثلما تبدو أشعار لافونتين ليست فى الحقيقـة الا انغماسا حادا فى اللاشعور وطرقا عنيفا على أبواب المجهول .. تماما كما أراد آلان فورنييه ان يبين ذلك من خلال روايته الوحيدة « مون الكبير » .

ولعل هذه العبارة التى تقول : « ان بيكاسو هو انتصار الذكاء البشرى أما شاجال فيمثل عظمة القلب الانسانى » قد اتضحت الآن وقد تتضح أكثر عندما نعلم أن شاجال قد حمل بعد الحرب العـالمية الثانية آلام العـالم أجمع على فرشاته باحثا عن معنى لهذه الآلام ..

ولعل حصاد رحلة شاجال الشـــاقة هى شاجال نفسه .. ذلك أن حياته هى لوحاته .. تلك اللوحات التى ستبقى فى تاريخ الفن شاهدا على هذا العصر بعد أن تحققت من خلالها نظرية « الشعر فى التصوير » بمعنى أن الشعر هـو الطريق الوحيد الى الفن التشكيلى بصـفة عامة والتصوير بوجه خاص ..

وأخيرا نسـأل ، ماذا يبقى من شاجال غير فنــه ؟

وتجىء الاجابة قاطعة : شاجال نفسه !

مستقبل الدراســات الاغريقية

بقلم : د عبد المعطى شعراوى

لقد ترددت كثيرا قبل أن أكتب هذه الصفحات . وطال ترددى . والحق أقول اننى مكثت أتردد سنين عدة . كنت أسأل نفسى فى كل مرة : هل من الضرورى أن أطرق هــذا الموضوع ، واذا كان من الضرورى أن أفعل ذلك ، فماذا على أن أقـول ، وكيف أبدأ القول بداية معتدلة حتى يكون وقع كلماتى أقل حدة ، وحتى لايشـتد غضب أغلب علماء جيلنا وأساتذته فيبلغ مداه . وكنت فى كل مرة أنتهى الى قرار : هو ألا أكتب فى هذا الموضوع ، على أمل أن الزمن قد يكون كفيلا باعادة الامور الى طبيعتها ووضع الحق فى نصابه . وفى كل مرة أيضا كنت أفقد الامل سريعا ، فأعود الى التفكير فى الكتابة وأقع من جديد فريسة للتردد . واخيرا ، تخلصت من ترددى ، لعن الله التردد ، ووجدت نفسى اكتب هذه الصفحات .

من من دارسى الفلسفة وأساتذتها اليوم لايعرف أفلاطون أو شيشرون .. من من دارسى من الملحمة لا يعرف هــوميروس أو فرجيليوس .. من من دارسى الفن المسرحى لا يعــرف سوفوكليس أوســينيكا .. من من دارسى التاريخ لا يعرف هيرودوت أو تاكيتوس .. من من المثقفين عموما لم يسمع عن ابقراط أو فيثاغورس أو جالينوس أو أرسطو أو هوراتيوس .. فان كان الانسان على مدى الأجيال يعترف بفضل كل هؤلاء وغيرهم من المفكرين الاغريق واللاتين ، فلا أقل من أن يواصل قراءة أعمالهم ودراستها ومناقشتها ومحــاولة الاستفادة بما جاء فيها . ولقد حاول الانســان المثقف فى جميع أنحاء العالم الاستفادة من التراث الاغريقى واللاتينى . فما هو موقف المثقف المصرى اليوم من ذلك التراث ؟ وكيف ينظر اليه ؟ وماذا فعل به ؟ والى أى مدى استطاع الاســـتفادة أو الافادة منه ؟

يعتقد عدد كبير من الدارسين والمثقفين فى مصر — أن لم يكن جميعهم — أن الحضارية الاغريقية اللاتينية .. أو الكلاسية — كما يسميها البعض .. انما هى أصل الحضارة الاوربية فقط ولا تمت بصلة الى حضارة المصريين القدماء أو العرب . وفى تصورى أن هذا الاعتقاد قد نشأ لسببين :
السبب الأول هو اصرار علماء الغرب على وصف تلك الحضارة بأنها حضارتهم ، وبأن جميع الحضارات الاوربية الحديثة على اختلاف أنواعها قد استمدت أصلها من الحضارة الكلاسية ، بل انها ليست سوى امتداد لها . وهذه حقيقة لا تقبل المناقشة .

ففى مجال الأدب ابتكر الاغريق جميع الانواع الأدبية التى نعرفها اليوم تقريبا : التراجيـديا والكوميديا ، والملحمة والقصيدة الرومانسـية ، وغيرها الكثير . وتناولوا أيضا كل الموضوعـات على اختلاف أنواعها : الجاد منها والخفيف . ولقد خلف الاغريق هذه الانواع والموضوعات للرومان الذين طوروها وأضافوا اليهـا من عندياتهم . وبسقوط الامبراطورية الرومانية كادت المدنية أن تنهار نهائيا . فقد أصـبح الادب طريدا والفن شريدا ، وأضحى كلاهما كامنا فى أجواء بعيـدة عن الانظار أو سائرا فى صمت حماية للكنيسة . فأثناء العصور المظلمة الاوربية لم يكن يسـتطيع القراءة والكتابة سوى نفر قليل ، ولم يكن قادرا على انشاء الاعمال العلمية سوى عدد محدود من الأفراد . لكن هؤلاء الذين كانوا قادرين على القراءة والكتابة انما قد استطاعوا ذلك عن طريق معرفتهم للغة اللاتينية — التى كانت فى ذلك الوقت لغـة دولية — وعن طريق المزج بين ما أمدتهم به الديانة المسيحية وما بقى لديهم من الافكار الاغريقيـة واللاتينية .

وعلى مر الاعوام تشكلت لغات جديدة . وأول هذه اللغات التى تركت تراثا أصيلا خاصا بهـا

هي اللغة الانجلو سا كسونية أو الانجليزية القديمة يليها في الترتيب اللغة الفرنسية ، ثم الايطالية ، ثم اللغات الاوربية الاخرى • وعندما حاول العلماء استخدام تلك اللغات فانهم تناولوا الروايات التي كان يألفها شعوبهم ويعرفونها تمام المعرفة • لكنهم بعد ذلك اتجهوا نحو كل من روما وأثينا لتلهمهم قوة التعبير وبراعته، ولتمدهم بالقصص الطريفة التي لم تكن شعوبهم تألفها تمام الألفة، ولتساعدهم على التعبير عن فكرة صارمة لم يكن من المتوقع أن تتقبلها شعوبهم دون معارضة أم تذمر •

وما أن نضجت تلك اللغات حتى تحولت كلية وبشكل عام نحو التراث الاغريقي واللاتيني بحثا عن الثقافة والعلم • واثرت مفردات كل لغة عن طريق ضم كلمات اغريقية ولاتينية اليها — وهو ما زالت تفعله جميع اللغات الحديثة حتى اليوم • كما نقلت وحورت الوسائل الكلاسية المتطورة في الاسلوب • عرفت القصص المشهورة مثل قصة مقتل يوليوس قيصر أو مصير أوديب • اكتشفت القوى الحقيقية للشعر التمثيلي • وتحققت من طبيعة الكوميديا والتراجيديا • لقد سار المؤلفون في كتاباتهم بتلك اللغات على نهج الكتاب الاغريقي واللاتين • واستلهمت الامم حركاتها السياسية العظمى — مثل الثورة الفرنسية — من الاغريق واللاتين •

وهكذا رأى الاوربيون أن عالمهم الحديث ما هو الا امتداد للعالم الاغريقي واللاتيني، وانهم انفسهم — فيما يتعلق بمعظم احساسهم الفكرية والروحية — ليسوا سوى « أحفاد اللاتين وأحفاد أحفاد الاغريق» وبالرغم من انهم يرون وجود بعض التأثيرات الاخرى التي شكلت حضارتهم ولغتهم ، الا انهم يؤكدون أن أقوى وأعظم تلك التأثيرات انما هو التأثير الكلاسي • فلولا ذلك التأثير الكلاسي لكانت المدنية الأوربية — كما يرى الاوربيون أنفسهم — هزيلة ، أقل تماسكا ، أقل اعتمادا على التأمل ، أكثر سعيا وراء المادة ، أي أنها لولا ذلك لما وصلت اليه من روعة وعظمة ولما أصبحت جديرة بأن تسمى مدنية •

لقد خلق الاغريق ومن تعلم منهم — اللاتين — حضارة نبيلة غير بسيطة ازدهرت لمدة ألف عام ، ثم انهارت بسبب سلسلة طويلة من الحروب والمنازعات السياسية والصعوبات الاقتصادية والأزمات الادارية والدينية والأخلاقية لم تمت تلك الحضارة كلية ، فليس من المعقول أن تموت حضارة في مثل عظمة الحضارة الكلاسية أو في مثل ثباتها • فلقد ظل بعض منها حيا — متخذا شكلا غير شكله الاصلي لكنه محتفظا في نفس الوقت بصلابته وأصالته — خلال القرون العصيبة التي كان الانسان أثناءها يبني ببطء الحضارة الاوربية من جديد • لكن جزءا من تلك الحضارة الكلاسية كانت تغمره موجه تلو موجة من التيارات الدخيلة ، فهبط نحو القاع ، واختفى عن الانظار وأتى عليه النسيان • وتقهقرت أوربا نحو الخلف رويدا رويدا حتى وصلت — أو كادت — في سلوكها الى حياة وحشية غير انسانية •

وعندما حاولت الحضارة الاوربية أن تنهض من جديد ، وان تكون نفسها بنفسها مرة أخرى ، فانها قد فعلت ذلك الى حد كبير عن طريق اعادة اكتشاف ما كان قد أتى عليه النسيان من الحضارة الكلاسية • فالمناهج الفكرية العظيمة والاعمال الفنية الرائعة لا تفنى الا اذا تحطمت خلفياتها المادية نهائيا • وانها لا تصبح متحجرة ، لأن الشيء المتحجر يكون عديم الحياة غير قادر أن يخلق نفسه من جديد • لكن تلك المناهج الفكرية العظيمة والاعمال الفنية الرائعة اذا ما وجدت عقلا واعيا يتلقفها فانها تحيا فيه من جديد ، وتجعله يتميز بحيوية أكثر من غيره •

ان ما حدث بعد نهاية العصور المظلمة الاوربية هو أن عقل الانسان الاوربي نهض من جديد ، وتحول ، وانتعش ، بسبب اكتشاف الحضارة الكلاسيكية • بالطبع كان هناك عوامل أخرى ساعدت على ذلك النهوض ، لكن واحدا من هذه العوامل لم يكن أكثر قوة وأكثر تأثيرا من ذلك العامل الاخير ابدأ ذلك حوالى عام ١١٠٠ م ، واستمر — يتنابه الوهن في بعض الاحيان — ثم أخذ يسير بسرعة متزايدة بين عامى ١٤٠٠ م و ١٦٠٠ م • فأثناء تلك القرون الخمسة وضعت أوربا يدها على الفن الكلاسي والفكر الكلاسي ، واستوعبتهما في شغف كبير ، وأسست حضارتها الحديثة معتمدة عليهما •

لم يحدث ذلك في مجال الادب فقط بل حدث أيضا في مجالات أخرى • ففي مجال السياسة ، يرى الرجل الاوربي اليوم أن الديمقراطية انما هي من ابتكار الاغريق ، وأن اللاتين مارسوا الديمقراطية الاغريقية في جمهوريتهم ، وان الحياة تدفقت من جديد في تلك الديمقراطية فظهرت النظم الديمقراطية في العالم الحديث • ثم انه يرى أيضا أن جزءا كبيرا من تفكير الشعوب الأوربية فيما يتعلق بحقوق وواجبات المواطن في العصر الحديث انما هو مستمد مباشرة من التفكير الكلاسي وفي مجال القانون، فان الرجل الاوربي يدرك كيف أن الاسس الهامة التي قام عليها القانون الامريكي والبريطاني ، والقانون الفرنسي، والقانون الاسباني والقانون الايطالي، وقانون أمريكا اللاتينية ،وقانون

الكنيسة الكاثوليكية انما هى مستمدة مباشرة من القانون اللاتينى (= الرومانى) ، أومستلهمة منه أو سائرة على منواله • وفى مجال الفلسفة والدين ، وفى مجال اللغة والعلم النظرى ، وفى مجال الفنون الجميلة ــ وخاصة فن المعمار وفن النحت ــ فان الرجل الاوربى استطاع أن يدرك فى سهولة كيف أن أغلب الروائع التى جاءت بها قريحة علمائه وأدبائه وفنانيه انما هى مستمدة مما ابتكره الاغريق واللاتين • وليس لدى الرجل الاوربى أدنى شك فى صحة ذلك • بل على العكس فانه يرى استحالة انكار ذلك أو نسيانه أو تجاهله •

اذن حق للرجل الأوربى أن يباهى بانتمائه للحضارة الكلاسيكية • وهذا فى تصورى هو السبب الاول الذى جعل علماءنا ومثقفينا يطلقون على الحضارة الكلاسية اسم الحضارة الاوربية القديمة •

أما السبب الثانى فهو الظروف التى مرت بها أقسام الدراسات الكلاسيكية فى جامعاتنا المصرية • فمنذ اللحظة الاولى لانشاء كليتى الآداب بجامعتى القاهرة والاسكندرية انشأ الاساتذة الغربيون بها اقساما متخصصة فى الدراسات الاغريقية واللاتينية ، وذلك لشعورهم بضرورة وجود مثل هذه الاقسام المتخصصة فى أى جامعة محترمة • بل وأكثر من ذلك فقد رأى هؤلاء الاساتذة الغربيون ضرورة تدريس اللغتين الاغريقية واللاتينية وآدابهما فى جميع الاقسام الاخرى فى كلية الآداب • ولما كان أغلب أساتذة تلك الاقسام غربيين ايضا فقد رحبوا بذلك بل واضطروا الى فرض تدريس الاغريقيات واللاتينيات فى أقسامهم بالقوة أحيانا عندما كان يعارضهم بعض الاساتذة المصريين • فدراسة اللغتين الاغريقية واللاتية ليس شيئا سهلا • فكلاهما لغة قديمة لا يتحدث بها الآن شعب من الشعوب •• لها تعبيراتها الخاصة ، وتشبيهاتها الخاصة •• وتراكيب لغوية خاصة ، وأسلوب خاص • بل وأكثر من ذلك ، فان أفعالها وأسماءها وصفاتها تتغير نهاياتها طبقا لموقع الكلمة فى الجملة • هذا بالاضافة الى تعدد قواعدها النحوية وتعقيدها وكثرة وجود الافعال والاسماء والصفات الشاذة التى يجب حفظها عن ظهر قلب • ولعل ذلك هو الذى دفع الاساتذة المصريين الى معارضة هاتين اللغتين فى أقسام كلية الآداب •

لهذين السببين ــ فى تصورى ــ اعتقد أغلب علمائنا وأساتذتنا ــ أو تظاهروا بالاعتقاد ــ أنه ليس هناك مبررات كافية للمثابرة على دراسة الكلاسيات • لكن انصافا للحق ، فانه من الواجب القول هنا أن نفرا قليلا من هؤلاء العلماء والاساتذة كان قد أدرك منذ البداية روعة ذلك التراث وسموه وضرورة احيائه وتدريسه فى الجامعات المصرية ولكن لم يجد لديه الفرصة المواتية أو لم يكن لديه القدرة على دراسة اللغتين الاغريقية واللاتينية فاكتفى بدراسة آدابهما عن طريق اتقانه للغات الاوربية الحديثة وخاصة الانجليزية والفرنسية •

من هنا انقسم علماؤنا وأساتذتنا الى شيعتين الغالبية العظمى تحارب دراسة الاغريقيات واللاتينيات وتجاهر بالعداء نحوها وتطالب بالغاء تدريسها بالجامعات ، والأقلية الضئيلة تجاهد من اجل احيائها وترغيب المثقفين والطلاب فى الاهتمام بدراستها • ورويدا رويدا بدأ يتضاءل نفوذ الاساتذة الغربيين فى الجامعات المصرية ،حتى كان عام ١٩٥٠ ــ حين ألغيت معاهدة ١٩٣٦ ــ واضطر جميعهم تقريبا الى ترك مناصبهم بالجامعات المصرية ومغادرة أراضينا • وتقلد الاساتذة المصريون مقاليد الامور ، وكان أول ما فعله أغلب هؤلاء الاساتذة هو الغاء تدريس اللغتين الاغريقية واللاتينية وآدابهما فى أغلب أقسام كليات الآداب وتضييق الخناق على الاقسام المتخصصة بهما ، وذلك بحجة أن مثل هذه الدراسات لا تمت الى تراثنا القومى بصلة من قريب أو بعيد •

ولا أريد أن أناقش بالتفصيل على هذه الصفحات القليلة أهمية الدراسات الكلاسية بالنسبة لدراسة حضارة العرب والشرق القديم فلقد ثبت بالدلائل العلمية القاطعة أن العلاقات كانت وثيقة بين المصريين القدماء والاغريق وأن الحضارة الاغريقية لا بد وأنها قد تأثرت ــ بشكل أو بآخر ــ بحضارة المصريين العريقة الخالدة • وبالتالى فان دراسة الاغريقيات قد تساعدنا على تفهم الحضارة المصرية القديمة • فبدون معرفة اللغة المصرية القديمة كان من المستحيل معرفة أى معلومات عن تلك الحضارة • لكن عن طريق معرفة العلماء للغة الاغريقية استطاعوا التغلب على تلك العقبات • فعلى سبيل المثال ، فان ما كتبه المؤرخ الاغريقى هيرودوت عن حضارة مصر القديمة ظل المرجع الوحيد والمصدر الموثوق به حتى تم فك رموز اللغة المصرية القديمة • كما أن العالم الاغريقى استرابون هو أول من حدثنا حديثا جديا عن الواحات المصرية ، فقد ذكر منها الواحات الخارجة والبحرية وسيوه ، وذلك أيضا قبل أن يتم فك رموز اللغة المصرية القديمة بأكثر من عشرين قرنا من الزمان • ولعله من المعروف تمام المعرفة أن رموز اللغة المصرية القديمة بقيت غير معروفة للعالم حتى اكتشاف حجر رشيد ،الذى عن طريقه استطاع العلماء فك رموز اللغة المصرية•

وتعلنا نقول ببساطة ان الفضل فى ذلك يعود الى معرفة هؤلاء العلماء باللغة الاغريقية • فعن طريق مضاهاة الكلمات والحروف الاغريقية التى كانوا يعرفونها حينئذ تمام المعرفة بالكلمات والحروف الهيروغليفية التى كانوا يجهلونها تماما أمكنهم التوصل الى معرفة لغة المصريين القدماء ، فظهر منذ ذلك الحين علم المصريات •

هذا بالاضافة الى أن العرب عرفوا التراث الكلاسى ، وافادوا منه كثيرا ، وترجموا كثيرا من النصوص الاغريقية • ولعلنا نكتفى هنا بذكر أسماء مثل ابن سينا وابن رشد وقدامه بن جعفر وغيرهم من العلماء العرب الذين أفادوا من التراث الكلاسى • ثم ان فضل العرب فى المحافظة على التراث الكلاسى الكبير • ويكفى ذكر مثال واحد لذلك • فلقد عرف العرب منذ العصور الوسطى كتاب فن الشعر لأرسطو عن طريق قراءتهم لتلخيص لذلك الكتاب كان قد كتبه ابن رشد • وقام العالم الالمانى هرمان فى القرن الثالث عشر بترجمة تلخيص ابن رشد • وظل العلماء الغربيون يعتمدون على ذلك التلخيص فى دراستهم لكتاب أرسطو حتى اكتشفت ترجمة لا تينية كاملة للكتاب ونشرت لأول مرة فى البندقية عام ١٤٩٨ م • ثم عثر الغرب بعد ذلك على نسخة من الكتاب باللغة الاغريقية وهى النسخة التى نشرت لاول مرة فى البندقية عام ١٥٠٨ م • بل وأكثر من ذلك ، ظل النقاش حادا بين محققى النصوص حول النص الاغريقى ، حتى تنبه العالم المستشرق مارجوليوث الى وجود ترجمة عربية وهى ترجمة متى بن يونس • ولقد استطاع علماء الغرب بفضل العثور على النص العربى تنقيح النص الاغريقى • نشر مرجوليوث المخطوط العربى مع المخطوط الاغريقى لأول مرة فى لندن عام ١٨٨٧ م • ثم فى عام ١٨٩٩ م قررت أكاديمية العلوم فى فيينا تكليف الدكتور تكاتش بنشر نص متى بن يونس وترجمته الى اللاتينية ودراسته دراسة عميقة وبيان مدى الافادة منه فى تصحيح النص الاغريقى •

اضف الى ذلك أيضا أن منطقة الشرق الأوسط مليئة بالآثار الاغريقية واللاتينية وأن العصور الاغريقية واللاتينية تشكل فترة هامة من تاريخ الشرق الاوسط •

وبالتالى ، فان الادعاء بأن دراسة الاغريقيات واللاتينيات انما هى ضرورة بالنسبة للغرب ونمد ضرورية بالنسبة للشرق ادعاء كاذب لا يقوم على أسس علمية سليمة • فالتراث الكلاسى ليس ملكا لأحد بعينه ، ولا هو خاص بالغرب وحده • وان كان الغرب قد نهل من ذلك التراث الأصيل ، فلم لا ننهل نحن منه مباشرة بدلا من أن ننهل من تراث منقول غير أصيل ؟

رغم هذه المناقشة العابرة ، فاننى لا أنوى مناقشة العلاقة الوثيقة التى كانت قائمة بين المصريين القدماء والاغريق من جهة وبين العرب والاغريق واللاتين من جهة أخرى • اذ أنى افضل أن اناقش هذه العلاقة بالتفصيل فى مقال مقبل • لكن من الواضح الآن أنه من الضرورى دراسة التراث الاغريقى واللاتينى ومحاولة الافادة منهما •

نعود مرة أخرى الى مسألة تدريس اللغتين الاغريقية واللاتينية بالجامعات المصرية • فنقول – وهذا واضح من واقع السجلات الرسمية – انه فى أغلب أقسام كليات الآداب قد تم الآن الغاء تدريس هاتين اللغتين نهائيا او قل عدد ساعات تدريسها بصورة لافتة للنظر • ولنأخذ مثالا لذلك كلية الآداب بجامعة القاهرة ، حيث كانت تدرس اللغة اللاتينية – منذ انشاء الكلية حتى عام ١٩٥٠ تقريبا – فى جميع الاقسام دون استثناء وفى جميع السنوات الدراسية الأربع تقريبا ، بينما كانت اللغة الاغريقية تدرس أيضا فى أغلب الاقسام واننا لنعجب حين نعلم اليوم أن طلبة قسم اللغة العربية وآدابها لا يدرسون اللغة الاغريقية ولا اللاتينية ولا حتى شيئا يتعلق بآدابهما على الاطلاق • ويحدث نفس الشىء فى قسم الدراسات الشرقية • وحجة المسئولين عن وضع البرامج الدراسية فى هذين القسمين هو انه لا فائدة من دراسة الكلاسيات بالنسبة لطلبة هذين القسمين • هذا بالاضافة الى عدم وجود هذه الدراسات على الاطلاق فى معظم الاقسام الأخرى مثل أقسام الصحافة الاجتماع والجغرافيا • فاذا اتجهنا الى قسم آخر مثل قسم التاريخ ازداد عجبنا ودهشتنا • اننا نجد أن عدد ساعات تدريس اللغة الاغريقية فى ذلك القسم « صفر » ، بينما ظل عدد ساعات تدريس اللغة اللاتينية يتضاءل من ثمان ساعات إسبوعيا على مدى السنوات الدراسية الأربع حتى وصل الى ساعتين اثنتين • وليت الأمر توقف عند هذا الحد !! بل أصبح من حق الطالب – طبقا لأحدث لائحة وضعها الاساتذة المسئولون عن قسم التاريخ – أن يختار بين دراسة اللغة اللاتينية أو لغة حديثة (؟!!!) • وفى قسم اللغة الانجليزية وآدابها تضاءل عدد ساعات تدريس اللغة اللاتينية وأدبها فى السنوات

الدراسية الأربع من اثنتى عشرة ساعة أسبوعيا الى اربع ساعات فقط بحجة أنها لغة صعبة تعوق الطالب عن الحصول على درجات مرتفعة فى التقدير العام . وحتى فى الأقسام التى لم يجرؤ المسئولون عنها على الغاء تدريس هاتين اللغتين – كقسم الفلسفة مثلا – فان هؤلاء المسئولين يصرون على اعتبارهمـا ضمن المواد الثانوية غير ذات الأهمية ، وبالتالى يهمل الطلبة مذاكرتها ولا يولونها اهتماما كافيا . وقد يقول قائل ان اللغة اللاتينية تدرس فى جميع سنوات الدراسة الأربع فى بعض الأقسام مثل قسمى اللغة الفرنسية وآدابها واللغة الألمانية وآدابها . هذا صحيح . ولكن اذا عرف السبب بطل العجب . فالمسئولون عن هذين القسمين مازالوا حتى الآن أساتذة فرنسيين وألمان .

لكنى أتوقف قليلا هنا لأتساءل : فى قسم الفلسفة مثلا ، ما هو موقف أساتذة الفلسفة الاغريقية من اللغة الاغريقية ؟ وما هو موقف أساتذة الفلسفةالمسيحية من اللغة اللاتينية ؟ وفي قسم اللغة الانجليزية ، ما هو موقف أساتذة الدراما والأدب الانجليزى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر من اللغة اللاتينيـة والآداب الكلاسيكية ؟ وفى قسم التاريخ ، ما هو موقف أساتذة العصور الوسطى من اللغة اللاتينية ؟ انني أقولها آسفا ... وأنا أصدق القول ... ان من بيننا الآن داخل الجامعة وخارجهـا – من هو متخصص فى الفلسفة الاغريقية ولا يستطيع أن يقرأ نصا اغريقيا !!! ومن هو متخصص فى فلسفة العصور الوسطى ولا يستطيع أن يفك رموز نص لاتينى !!! ومن هو متخصص فى الدرامـا أو الادب الانجليزى فى القرنين السـابع والثامن عشر ولا يسـتطيع فهم جملة لاتينية واحـدة !!! ومن هو متخصص فى تاريخ العصور الوسطى ولا يعرف كلمة لاتينية واحدة !!! بل ان بيننا الآن من يترجم روائع المسرح الاغريقى ولا يعرف كيف ينطق بكلمـة اغريقية مكتوبة !! ومن يترجم أعمـال أفلاطون وأرسطو دون الرجوع الى النص الاغريقى الذى لا يستطيع قراءته !!

ولكيلا ابدو فى نظر البعض وكأنى أوزع الاتهامات يمينا ويسارا دون حسـاب أو روية ، فسوف أستشهد ببعض ما يكتبه هؤلاء الأساتذة المتخصصون ويقراه آلاف القراء العرب ويحتذى به آلاف الطلبة الجامعيين . لكن أود أن أؤكـد – فى هذه المناسبة – أننى لا أقصد التشهير بالأساتذة ، الذين سـوف أستشهد ببعض ما يكتبون ، ولا تجريحهم ولا حتى مجرد نقدهم . لكنى أذكرهم – فقط – لأن الشىء بالشىء يذكر ، و – فقط أيضا – لكى أبرهن على صـدق قولى .

ظهرت منذ فترة قصيرة ترجمة لجمهورية أفلاطون بقلم الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا . انها ترجمة رائعة بغير شك . لكن هل هى ترجمة مباشرة عن النص الاغريقى ؟ بالطبع لا . ويبدو أن الأساتذة المتخصصين فى الفلسفة الاغريقيـة لا يعتبرون ذلك عيبا ، بل يرون أن من حقهم – ومن واجبهم أيضا – أن يعتمدوا على الترجمات التى صدرت باللغات الأوربية الحديثة وينقلوها الى اللغة العربية . فلقد تملكتنى الدهشة حين قرأت أن أستاذة متخصصة تأخذ على الاستاذ الدكتور فؤاد زكريا أنه لم يترجم نصا أفلاطونيا ترجمة دقيقة عن اللغة الأوربية الحديثة . ففى العدد رقم ١٥١ من مجلة المجلة الصادر فى يوليو ١٩٦٩ تقول الدكتورة نازلى اسماعيل حسين بالحرف الواحـد : « فى مصر ظهرت ترجمتـان للجمهورية ، الأولى للمرحوم الأستاذ حنا خباز، وله الفضل فى أنه أول من نقل جمهورية أفلاطون الى لغتنا العربية . وظهرت الترجمة الثانية للدكتور فؤاد زكريا وذلك بعد ظهور أحدث وادق الترجمات الغربية . وقد أصبح من حق القارىء العربى أن يعرف هل ينقل المترجم عن النص الفرنسى أو النص الانجليزى لاختـلاف الذوق الفنى والادبى بين النصين . أما أن يكون المترجم العربى قد اختار حـلا وسطا بين المدرستين – دون الاشارة اليهما – فمعنى ذلك أن النص العربى لن يكون كالنص الانجليـزى تماما ، وأن هناك مزيدا فى النص الفرنسى .. » ثم تبـدأ الدكتورة الناقدة (!!!) فى احصـاء مواضع الاختلاف بين الترجمة العربية « والنص الفرنسى» حتى نهاية المقال .

لعل من حق القارىء العربى أن يعرف أولا – يا دكتورة نازلى – : بأى لغة كتب أفلاطون جمهوريته ؟؟؟ بالانجليزى أم بالفرنسيـة ؟؟ .. بالطبع لم يكتبها بهذه أو بتلك . بل كتبها باللغة الاغريقية . لكن متخصصينا ونقادنا لم يتعلموا .. فكيف لهم أن يترجموا أو ينقدوا ترجمـة أعمـال المفكر الاغريقى أفـلاطون الذى كتب مؤلفاته باللغة الاغريقية !!

وخـلال السنوات الاربع الماضـية ظهرت ترجمة عربية لكوميـديا الضـفادع للشـاعر الكوميدى الاغريقى اريستوفانيس ، ثم ظهرت أيضا ترجمة لمحاورة أيون لافلاطون ، ثم ترجمة لأجزاء متفرقة من كتابه الجمهـورية . ولقـد قام بكل هذه الترجمات العربية الدكتور لويس

عوض . وظل الدكتور لويس عوض فى بداية الأمر يحاول أيهام القارىء بأنه انما يعتمد فى ترجمته على النص الاغريقى ، لكنه فى النهاية بعد أن تعرضت ترجماته لسلسلة من المقالات النقدية اللاذعة – اعترف صراحة أنه انما يعتمد على ترجمات صدرت باللغة الانجليزية . ولقد سبق لى ان أوضحت خطورة الاقدام على مثل هذه « المغامرة العلمية » ، وذلك فى مقال نشر فى العدد ١٣١ من مجلة المجلة الصادر فى نوفمبر عام ١٩٦٧ .

ومنذ شهور قليلة ظهرت ترجمة عربية لمحاورة فايدروس لافلاطون ، قامت بها الاستاذة الدكتورة أميرة حلمى مطر . ومنذ شهرين نشر مقال بقلم الدكتور عبد الله المسلمى فى العدد رقم١٥٧ من مجلة المجلة الصادر فى يناير ١٩٧٠ بعنوان « ملاحظات حول كتاب أفلاطون ، فايدروس » . والدكتور عبد الله المسلمى واحد من المتخصصين القلائل فى الدراسات الاغريقية ، قرأ الترجمة العربية لفايدروس فأصيب « بخيبة أمل » على حد قوله ، فأبدى ملاحظاته حول الترجمة ، فما كان من الدكتورة أميرة حلمى مطر الا أن هبت للدفاع عن ترجمتها ، ونشر دفاعها فى العدد التالى من مجلة المجلة (العدد رقم ١٥٨ الصادر فى فبراير ١٩٧٠) .

يقول الدكتور عبد الله المسلمى : « لما كان الهدف من وراء كل ترجمة عربية هو تعريف قراء اللغة العربية بروائع الآداب العالمية ، وعلى الأخص التراث الاغريقى ، فان أفضل السبل الى ذلك دائما يكون من خلال الترجمة الدقيقة . لقد قمت بمراجعة ترجمة الدكتورة أميرة على النص اليونانى ووجدت أن هناك مواضع كثيرة لا يمثل فيها ماجاء بالترجمة نظيره بالنص اليونانى » . ثم يستعرض الدكتور عبد الله المسلمى مواضع الخلاف هذه فى أربع صفحات كاملة من صفات مجلة المجلة ذات الحجم الكبير والبنط الصغير . ولكى ندرك مدى أهمية هذه الملاحظات فانى استشهد بفقرة قصيرة جدا من احدى ملاحظات الدكتور عبد الله المسلمى حيث يقول : « ونتوقف قليلا عن الاستطراد فى مطابقة الجمل مع الترجمة العربية التى قامت بها الدكتورة أميرة لنقوم بالتعليق على بعض الكلمات اليونانية التى وضعتها فى كتابها بطريقة خاطئة ومع ترجمة خاطئة ، فمثلا ... ... تورد الدكتورة المترجمة الكلمة اليونانية mainetai على أنها تعنى «فى كامل رشده» (هامش ص ٦٦) ولكن معناها الوارد بالمعاجم هو « هوس » أما الكلمة oiêsls (ص ٦٧) فتعرفها الدكتورة أميرة بأنها تعنى « زجر الطير » ولكن معناها الحقيقى هو « رأى ، فكر ، الفكر البشرى » ..

لقد تملكتنى الدهشة عندما قرأت دفاع الدكتورة أميرة – الاستاذة المتخصصة فى الفلسفة الاغريقية ، والتى تحمل على عاتقها مسئولية تربية أجيال تالية متخصصين فى الفلسفة الاغريقية . فأولا وقبل كل شىء ، انها تصف الدكتور عبد الله المسلمى بأنه يتعرض « لمجهود علمى كبير بتفكير لا يتسع » .. انها تصف عملا قامت به هى نفسها « مجهود علمى كبير » ، وكان من الاجدر أن تترك ذلك للقراء والنقاد المتخصصين ، الا اذا كانت الدكتورة أميرة تؤمن بمبدأ النقد الذاتى . ثم تصدر حكمها على الملاحظات التى أبداها الدكتور عبد الله المسلمى قائله « فهذا كله لا يعد فى الواقع نقدا لأنه يتجاهل المضمون الأساسى ولايقع الا على الشكليات والحرفيات وان صح لأحد أن يتوفر على بذل مجهود من ذلك القبيل فليكن من باب التصحيحات المطبعية » . ثم تتمادى فى حكمها فتقول متهكمة : « وهذا المجهود الذى بذله الكاتب لا شك مفيد غير أن ثمرته العلمية ليست بالدرجة التى يظنها لأنها لا تضيف للفكر جديدا بقدر ما تفيد المطبعة وعله يتوفر على هذا العمل الذى لايجد المشغولون بالقضايا العلمية والنقد الموضوعى المحايد متسعا من الوقت له » .

ياللعجب ! ان مراجعة الترجمة العربية لمحاورة أفلاطونية على النص الاغريقى عمل لا يعدو أن يكون – فى نظر استاذة متخصصة فى الفلسفة الاغريقية – « من باب التصحيحات المطبعية » و « لايضيف للفكر جديدا بقدر ما يفيد المطبعة » !! أما من يترجم محاورة أفلاطونية لا عن النص الاغريقى بل عن ترجمة انجليزية أو فرنسية فهم وحدهم – فى نظر نفس الاستاذة المتخصصة – « المشغولون بالقضايا العلمية» .مرة اخرى أقول ياللعجب!!

لا اريد ان أطيل فى سرد الامثلة ، ولكن لا بأس من ن اختتم هذه الامثلة بالاشارة الى فقرة قصيرة جدا من دفاع الدكتورة أميرة عن نفسها . انها فقرة قصيرة جدا ، لكنها تعبر عن ظاهرة عامة سيئة متفشية بين أساتذة جيلنا ومتخصصيه . تقول الدكتورة فى زهو وكبرياء: « المحاورة الافلاطونية هى نص فلسفى بقدر

ما هي نص أدبي ، ونحن ندين لدارسي الفلسفة وأساتذتها في مصر والبلاد العربية بفضل السبق في نقل عدد من هذه المحاورات الى اللغة العربية ، ولم تكن اللغة اليونانية او غيرها من اللغات القديمة تقف يوما عائقا أمام دارسي الفلسفة لانهم رجعوا الى الترجمات الاوربية لها ونقلوا عنها فأفادت ترجماتهم العربية الفكر والثقافة » .

انى اتفق اتفاقا تاما مع الدكتورة أميرة حول ما جاء في هذه الفقرة ، لكنني في نفس الوقت اختلف معها اختلافا شديدا . فنحن ندين حقا لدارسي الفلسفة وأساتذتها في مصر والبلاد العربية بفضل السبق في نقل عدد من محاورات أفلاطون وغيرها من النصوص الاغريقية واللاتينية الى العربية . ونحن نعترف أيضا أن اللغة الاغريقية أو غيرها من اللغات القديمة لم تقف يوما عائقا أمام دارسي الفلسفة أو غيرهم من الدارسين للتراث الاغريقي واللاتيني لأنهم رجعوا الى الترجمات الاوربية ونقلوا عنها . ولكنى أعتقد ان الاستاذة الدكتورة أميرة وأمثالها قد أساءوا بذلك الى هؤلاء الرواد المبجلين . فان الهدف الاعظم لهؤلاء الاساتذة والدراسين الذين نقلوا التراث الاغريقي واللاتيني الى العربية عن ترجمات أوربية لم يكن — في أغلب الأحيان — الدراسة الاكاديمية المتخصصة أو التعمق في البحث ، بل التعريف بتلك النصوص والحث على الاهتمام بتلك الدراسات والتشجيع على المثابرة من أجل تعلم اللغتين الاغريقية واللاتينية ، وبذلك انما كانوا يقصدون خلق جيل ناضج متفتح الذهن يعرف القيمة الحقيقة لذلك التراث . لم يدر بخلد هؤلاء الرواد أن منهجهم سوف يشجع أساتذة جليننا على التكاسل والبحث عن أسهل الطرق وأقصرها واعتبار الاعتماد على مجهود علماء آخرين حقا مستباحالهم .

أضف الى ذلك ان ترجمة النصوص — وخاصة النصوص القديمة — تخضع دائما لاهواء المترجم وذوقه وميوله وعاداته وتقاليده ومعتقداته وتعبيرات لغته الأصلية وتراكيبها واصطلاحاتها . ونحن نعلم أن الترجمة « ظل » للنص الاصلي ، فلا يصح اذن أن يتخصص عالم محترم في دراسة او ترجمة « ظل » . فالظل لا يفصح عن التفاصيل الدقيقة ، والدراسة التخصصية تعتمد أولا وأخيرا على التفاصيل الدقيقة ، فلا يستطيع واحد من أساتذتنا المتخصصين او مثقفينا أن ينكر الفرق الشاسع بين ترجمة نص عن لغته الاصلية وترجمة أخرى لنفس النص عن طريق ترجمة له . فالمتخصص في افلاطون — مثلا — يجب عليه أن يختبر أسلوب أفلاطون عن قرب ، وان يقف على مدى استخدامه لالفاظ معينة ، وان يحس بجمال الفكرة احساسا مباشرا . عليه باختصار أن يتذوق بنفسه ما يقوله أفلاطون نفسه . فان لم يفعل ذلك فسوف يصبح مثل شخص ساذج يصف لزميله حلاوة مذاق صنف من أصناف الطعام ، فاذا ما سأله زميله هل ذاقَ ذلك النصف بنفسه فانه يعلن في زهو أنه انما يعتمد في وصفه لذلك الصنف من أصناف الطعام على ماسمعه من خبير ماهر وذواقة موثوق به، أما هو نفسه فلم تتح له الفرصة .. ثم انه غير آسف على ذلك !

قد يقول قائل ان اجادة اللغة ليس كافيا لاخراج ترجمة دقيقة جيدة ، بل يجب الالمام أيضا بالموضوع الذى يدور حوله النص المراد ترجمته . وهذه حقيقة لاتقبل المناقشة . لكننا توصلنا الى حقيقة أخرى لا تقبل المناقشة أيضا . فاذا كان شخص يجيد اللغة الاغريقية ، وأراد أن يترجم محاورة من محاورات افلاطون — مثلا — فان من السهل عليه ان يقرأ عن موضوع هذه المحاورة قبل أن يبدأ في الترجمة. لكن العكس غير صحيح . بمعنى أن الشخص المتخصص في دراسة أفلاطون أو الذى قرا عن محاوراته لايستطيع ترجمة نص افلاطونى عن النص الاغريقى الا اذا بدأ أولا في تعلم اللغة الاغريقية وظل سنوات طويلة حتى يجيدها .

كلمة أخيرة اقولها .. بل هى صرخة مدوية أطلقها في آذان أساتذة جيلنا ومتخصصية : عليكم بتعلم اللغة الاغريقية واللغة اللاتينية والاهتمام بدراسة الاغريقيات واللاتينيات . فان كان القطار قد فاتكم ، وان كنتم قد حرمتم هذه النعمة ، فلا قل من أن لا تحرموا زهرة الأجيال التالية منها .. لا تعملوا بالمثل القائل : فاقد الشيء لا يعطيه . عليكم بتشجيع تدريس هاتين اللغتين ، فانى واثق أنكم في قرارة أنفسكم تعترفون بضرورة تشجيعهما . فلتبدأوا من الآن ، وعفا الله عما سلف .

الطريقة تصل درجة حرارتها الى ٥٨٠٠٠ م أى بزيادة قدرها ٥٢٠٠٠ م عن درجة حرارة سطح الشمس .

وهناك تصميم يستخدم للحصول على درجات حرارة مرتفعة قد تصل الى بضع عشرات الآلاف من الدرجات . وهو يتكون من انبوبة Shock tube مملوءة بغاز مخلخل وتحدث خلالها موجات معينة تتحرك بسرعة عشرة أمثال سرعة الصوت وبهذه الطريقة يمكن أن يسخن الغاز الى درجة حرارة تصل الى ٣٠٠٠٠م وكلما زادت سرعة الموجة كلما زاد ارتفاع درجة الحرارة .

ويحدث في الطبيعة الوصول الى درجات حرارة اعلى من الحدود السابقة ولكن فى ظروف لا تمكننا من دراسة المادة عند هذه الدرجات المرتفعة جدا .

فدرجة حرارة سطح النجوم تتراوح بين ستة آلاف وعشرين ألفا من الدرجات وربما أكثر ارتفاعا من ذلك .

ودرجات الحرارة داخل النجوم مثل الشمس تصل الى اكثر من مليون من الدرجات .

ويعتبر العلماء أنه عند هذه الدرجات المرتفعة جدا يتم تخليق (٢) انبوبة الحديد والتيتانيوم والمنجنيز والكوبالت والنيكل والنحاس والزنك . وعلى أية حال فان درجات الحرارة المرتفعة جدا داخل النجوم لا تسمح لنا بدراسة خصائص المادة تحت مثل هذه الظروف . وما زال الكثير من العلماء يحاول دراسة بلازما درجات الحرارة المرتفعة والتى تتراوح بين ١٠٠٠٠ ولمدة عشرات الملايين من درجات الحرارة .

وأحد التصميمات التى تستخدم لانتاج نافثه (نافورة) البلازما يتكون من اسطوانة عند أحد طرفيها يوجد قطب من الجرافيت بوسطه ثقب ويتصل بالقطب السالب لمصدر كهربى ويعرف حينئذ باسم المهبط . أما الطرف الآخر فيمر خلاله قطب اسطوانى من الجرافيت يوصل بالقطب الموجب للمصدر ويعرف حينئذ باسم المصعد . وعند توصيل الدائرة الكهربية فانه يتولد مجال كهربى بين القطبين وتندفع الاليكترونات الحرة والتى يتصادف وجودها داخل الجهاز نحو القطب الموجب لانها تحمل شحنة سالبة وعندما يصطدم احد هذه الاليكترونات مع جزىء من جزئيات الهواء فانه يشطره الى ايونين ويتحرر فى هذه العملية عديد من الاليكترونات الجديدة والتى بدورها تتصادم مع ذرات وجزئيات الهواء أثناء حركتها نحو القطب الموجب .

وهكذا يتحول الهواء داخل الاسطوانة بسرعة الى سيل من البلازما والذى تكون فيه الاليكترونات مندفعة بسرعة ناحية القطب الموجب بينما الايونات الموجبة تكون متحركة بسرعة أقل نحو القطب السالب وتزداد عدد التصادمات التى تحدث وترتفع درجة الحرارة وتبدأ البلازما فى التوهج .

وعندما ترتفع درجة الحرارة الى الحد الذى يؤدى الى خروج الايونات الموجبة من سطح المصعد فانه يتكون قوس كهربى بلهب تصل درجة حرارته الى حوالى ٥٤٠٠٠ م وهذا بالطبع اكثر مما تتحمله مادة الاسطوانة .

ونافورة البلازما التى تنبعث من الثقب قد يصل طولها الى أكثر من ٦٠ سم . ولتبريد جدران الاسطوانة يمكن استخدام تيار هواء بارد مع ضغط البلازما الى عمود رفيع تكون درجة توصيله للكهرباء مرتفعة ويسرى خلاله التيار الكهربى بمعدل مرتفع ويستمر الارتفاع فى درجة الحرارة .

والبلازما تتقلص تحت تأثير الضغط الناشىء عن مجالها المغناطيسى والجهاز الذى وصفناه يستخدم فى كثير من التطبيقات الصناعية فيمكن أن يستخدم فى مجالات متعددة منها علم المعادن وعمليات البناء والتعدين وفى مجالات أخرى .

وأحد الوسائل المستخدمة لانتاج حلقات البلازما تتطلب استخدام تصميم يشبه الكستبان وفى نفس حجمه تقريبا ويتكون من قطبين من التيتانيوم مشبعة بالهيدروجين ويمران خلال الطرف المغلق للكستبان ثم تسلط نبضه كهربية فيتكون قوس كهربى بين القطبين يتمدد على شكل انصاف دوائر من البلازما تنفصل عن بعضها البعض ثم تتحول كل منها الى حلقة وتنطلق هذه الحلقات بسرعة عالية تقرب من ٢٠٠ كم ثانيه وهذه السرعة اكبر عشر مرات من سرعة صاروخ منطلق فى الفضاء .

ولحلقات البلازما فى الفراغ خصائص ملحوظة منها : —

١ — تمر حلقات البلازما خلال المجال المغناطيسى دون أن تتأثر عمليا .

٢ — عندما تتصادم حلقتان فانهما غالبا ما ترتدان كما يحدث عندما تتصادم كرتان من

---

(٢) عند هذه الدرجات المرتفعة جدا تزداد طاقة الدقائق المتحركة الى حد كبير ويكون هناك فرصه مناسبة لحدوث تفاعلات حرارية نووية ينتج عنها اندماج النوى بعضها وبعض لتخليق نوى عناصر أخرى .

المطاط وعندما تتحلل حلقة فان المجموعة المتبقية لا تتشتت وتحاول أن تستعيد حالتها الأصلية. وعند تفاعل مجموعة من الحلقات تنتج اشكال متراكبة تشبه المجرات الحلزونيـــة والتى على شكل حرف .

وعلى أية حال فانه ليست كل هــذه الأشكال ثابتة كما أن بعض هذه الأشكال أمكن الحصول عليه بصعوبة بالغة فى بعض التجارب اللاحقة .

مشكلة الاحتواء :ـ

وهى من المشكلات الرئيسية التى تواجهنا فى مجال دراسة البلازما فمن المعلوم أن لكل مادة وعاء أو تصميم مناسب يصلح لحفظ هذه المادة وقد لا يصلح لحفظ مواد أخرى . فمثلا حامض الهيدروفلوريك لا يمكن حفظه فى كأس من الزجاج أو وعاء من الحديد لأنه يذيب كلا منهما . ولكن يمكن حفظه فى وعاء من البلاتين او الشمع .

ومن ناحية أخرى فان وعاء البلاتين لا يصلح لحفظ الهيدروجين السائل لأنه يتشربه .

هــذا يجعلنا نتساءل ما هو الوعاء المناسب لحفظ البلازما والمسخنة لدرجة حرارة تتراوح بين عشرات الآلاف وملايين الدرجات .

ويتضح لنا صعوبة هذه المشكلة اذا علمنا أن المادة لا يمكن ان توجد فى الحالة الصلبة عنــد هذه الدرجات المرتفعة من الحــرارة لذلك يجب وضع البلازما داخل جدران غير مادية .

ولقد أمكن حفظ البلازما داخل جدران مجال مغناطيسى قوى جدا قد تصل شدته الى أكثر من عشرة آلاف مرة مثل المجال المغناطيسى الأرضى . فالمجال المغناطيسى اذا أثر فى اتجاه عمودى على المستوى الذى تتحرك فيه الدقائق المشــحونة المكونة للبلازما فانه يرغمها على الحركة فى مسار دائرى يتناقص نصف قطره تدريجيا بزيادة شدة المجال المؤثر وهكذا يمكن عزل الدقائق المشحونة عن جدران الغرفة التى يتم توليد البلازما فيها واذا علمنا أن معامل التوصيل الجزيئى للبلازما يفوق ملايين المرات معامل التوصيل الحرارى لأى مادة أخرى لأدركنا أنه من الضرورى جــدا منع البلازما من ملامسة الجدران الباردة للاناء الحاوى لها .

ومن التجارب الأولى فى هذا المجال التجارب التى قام بها العالمان سخاروف Sakharov وتام Tamm حيث استخدما أنبوبة تفريغ زجاجية ذات جدران سميكة وملئت بالديوتيريوم المخلخل لدرجة عالية وقاما بامرار تيار شديد تصــل قيمته الى ملايين الامبيرات خلاله وذلك بالاستعانة بعدد من المكثفات الكهربية التى شحنت بشحنة كهربية قوية سلطت على قطبى أنبوبة التفريغ ،

ولقد نتج عن مرور هذا التيار الشديد توليــد مجــال كهرومغناطيسى قوى عند سطح الأنبوبة والديوتيريوم فى الأنبوبة تحول الى بلازما بالكيفية السـابق شرحها والمجال الكهرومغناطيسى القوى يسبب تجميع الدقائق المشحونة المكونة للبلازما على هيئة عمود رفيع على طول محور الأنبوبة . والبلازما تتقلص بفعل المجال لدرجـــة عظيمة بحيث تجعل الضغط داخل عمود البلازما يزداد مليون مرة عما كان عليه . وزيادة الضــغط بدورها تؤدى الى ارتفاع هائل فى درجة الحرارة التى تصل بسرعة كبيرة الى مليون من الدرجات. ولسوء الحظ فان العملية تكون ذات عمر قصير جدا فهى تستمر فقط لأجزاء من الثانية متناهية فى الصغر وذلك لأن الجسيمات المشحونة المكونة للبلازما تعمل فيما بينها على خلق مجــــالات كهرومغناطيسية اضافية تسبب تسرب بعـض البلازما من الجدران الوهمية للمجال المغناطيسى المؤثر ، كما أن هذا المجال لا يمكنه أن يقيــد حركة الجسيم المشحون فى دائرة محكمة الا اذا كان اتجاه هذا المجال عمودى على اتجـاه حركة هذا الجسيم المشحون . أما اذا كان اتجــاه الحركة مع نفس اتجاه المجال فلا تخضع حركة الجسيم لمثل ذلك التقييد الا اذا غيرنا باستمرار من شكل المجـــال المغناطيسى المؤثر . ويمكن للعلماء الوصول الى درجات حرارة أكبر بتسليط مجال كهرومغناطيسى أقوى ولكن لســوء الحظ فانه عند درجات الحرارة المرتفعة يزداد فقدان الحرارة عن طريق الاشعاع والجدران المغناطيسية والتى تكون . غير منفذة للدقائق المشحونة نجدها شفافة للنيترونات لانها متعادلة أى لا تحمــل شحنة كهربية والأهم من ذلك فهى تكون منفذة تماما للضوء المنظور والأشعة السينية وموجات الراديو وأنواع من الاشعاعات الأخرى وكل منها يمثل صورة من صور الطاقة ، فاذا علمنـا أن الأشعة السينية تنبعث فجأة من بلازما درجـات الحرارة المرتفعة فى اللحظات التى يصل فيهــا التقلص أقصــاه . وكذلك تنبعث النيترونات تحمل قدرا من الطاقة أيضا لأدركنا أن البلازما يفقد منها جزء كبير من الطاقة مما يؤدى الى خفض درجة حرارتها دون الدرجة المطلوبة بكثير.

تطبيقات عملية :ـ

ونافورة البــلازما تســتخدم في الكثير من التطبيقات العملية الهامة .. فيمكنها أن تقطع الحديد الصلب كما تقطع سكين ساخن قطعة من الزبدة ، ويمكنها احداث الثقوب فى الصــخور الصلبة بطريقــة أسرع من أحسن الآلات ذات الرءوس التى يدخل الماس فى تصميمها والتى تستخدم فى عمليات الحفر .

كذلك يمكن لنافورة البلازما أن تستخدم فى صهر وتشكيل المعادن خصوصا المعادن التى لم تعرف فى صوره سائلة أبدا مثل التنجستن ، وقد تمكن معهد دراسات المعادن فى موسكو من انتاج المشاعل الصناعية للبلازما والتى تعمل على نفس الأساس السابق شرحه وهى تمتاز بالبساطة فى صناعتها والسهولة فى استخدامها وهى لا تتطلب تجهيزات خاصة مساعده .

ومثل هذه المشعلة الصناعية يمكنها أن تصنع مجرى ناعم السطح بعمق ٣ مم فى الواح من الحديد الصلب غير القابل للصدأ والتى يصل سمكها الى ١٥ مم وهى فى معظم الأحيان تقاوم كلية عمليات القطع باستخدام الاوكسجين .

ويمكن أن تستخدم نافورة البلازما فى عمليات لحام ألواح الصلب الرقيقة ويمتاز هذا النوع من اللحام بأن الخواص الميكانيكية لوصلة اللحام لا تختلف كثيرا عن الخواص الميكانيكية للمعدن نفسه .

وتستخدم أيضا شعلة البلازما فى تشكيل المعادن عموما وعمل تجاويف ذات أسطح ناعمة جدا بها ، وكذلك فى عمليات الطلاء وفى هذه الحالة يوضع المعدن المستخدم فى الطلاء على شكل مسحوق داخل الجهاز الذى ستخرج منه نافورة البلازما او يوضع قضيب من المعدن المراد الطلاء به فى طريق نافورة البلازما .

وأجهزة القطع باستخدام البلازما أصبحت تصنع الآن تجاريا وتستعمل جنبا الى جنب مع الآلات والأجهزة الأخرى المستخدمة فى عمليات قطع المعادن .

هذا وما زالت أبحاث البلازما التى تفوق درجة حرارتها عشرة آلاف من الدرجات فى طور النمو .

الغريب

شعر : مختار النادى

قطعت ألف فرسخ بلا جواد
ضللت فى شعاب غيهب السهاد
ولم تضمنى محفة الكرى لصدرها الوثير
تصمغ الحذاء فى التراب كالأسير
النازف الجراح
وخبأ الذين يسرقون لؤلؤ النجوم عن عيونى البريق
ربان رحلتى ، وكالغريق
مددت قبضتى الى نهاية الطريق

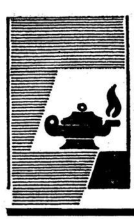
●

ظللت مطروحا ، ولم تمد لى يد الحجيج والمسافرين
الناس كالرخام يعبرون
كأنهم لساحة العزاء وافدون
ودارت الكواكب الصغيرة
بفرحة الأطفال حول امهاتها الكبيرة
ولم تقل عقارب السنين كم تغربت أشعة النجوم
وكم مضى على من تعاقب الفصول
فقد غفوت فى الشتاء
وقمت والحقول تزدهى بسترة البقول
والجدول الفقير ما يزال ظامئا لرحلة المياه
كلمسة النبى تشعل الحياة

وقبل أن أزور بيت من ولدت فى سريرها
ووسدت طفولتى حنان خدرها
وقبل أن أفض صرة المتاع
نصبت هامتى كحارس المدينة الشجاع
أنا الذى حملت صخرة المشيب
كالذنب فوق كاهلى ولم أزل بمطلع الشباب
أتيت يا حبيبتى مغنيا ملاحم الأياب
قد استعرت صوت منشد المجالس الرخيم
غنيت عند آخر السياج .. ملتقى غرامنا القديم
نشيد حبنا المغرد الجناح
وعندما أزاح
ستائر الظلام عن حديقة الغرام عاشق الصباح
وعندما رأيت من خلال كوة الضياء ظلكم
تمردت يد الحنين ،
قبل موعد الافطار يا حبيبتى طرقت بابكم
فجاء جارحا نباح كلبكم
يذود عن سياجكم خطى الغريب
نظرت حول سوركم فلم أر الغريب

. . . .

ترى أصرت ذلك الغريب ؟
ترى أصرت ذلك الغريب ؟



مكتبة المجلة

محمود سامى البارودى
شـــاعر النهضـــة

تاليف : د.على الحديدى
طبعة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٩

بقلم : د. مصطفى الصاوى الجوينى

يســير على الناقد أن يتخفى وهو للمؤلف صديق يكيل له الثنــاء وعسير عليه أن يصرح بصداقته بل وزمالته لصاحب العمل الأدبى الذى ينقده ٠ ومكشوفة هى لعبه ذلك النـاقد الذى يعادل تماما بين ما فى العمـل الأدبى من جوده وما فيه من عنـاصر يؤاخذ عليها المؤلف مخادعا بذلك جمهور القراء حين يرضى ذلك الجمهور مرة ويرضى المؤلف أخرى واذن فلست هنا بناقـد ولكنى متذوق أدبى لدراسة أدبية ٠

الدكتور على الحديدى رجل من أعماق الريف نبت وارتوت روحه بحب هذا البلد الطيب مصر وتفتحت شخصيته العلمية على ثقافة عربية أصيلة وســافر الى أوربا حيث أفاد من مناهج الدرس الحديث فى الأدب وأثمرت مصريته الأصيلة وثقافته العربية المطعمة بالثقافات الحديثة دراسات خصبة تتجه كلها نحو خدمة الدرس الأدبى الخالص فى الوقت عينه الذى تربى فى أبنــاء الأمة الاعتزاز بقوميتهم وما فى حضارتهم من قيم صالحة تزكى فيهم روح البناء الحضـــارى فكان أولى دراساته عبد الله النديم خطيب الوطنيــة وســلسلة من الدراسات فى تعليم العربية للأجانب ثم محاضرات فى أدب الأطفال ودراسه عن تأثير الاسلام والعربية فى بيئة قاصية هى استراليا أتيح له أن يحاضر بجامعتها عامين وترجم من الأدب الاسترالى مسرحية « البرج » نشرتها الكويت وصدرها المؤلف بمقدمة عن تاريخ المسرح الاسترالى ومضمونها الصراع الطبقى فى المجتمع الاسترالى وختم هـذا كله بدراسته الحالية عن البارودى فنحن نرى اذن أن الدكتور الحديدى رجل قد اختط لدرسه الأدبى والأكاديمى نهجا يوظف فيه اللغة والأدب توظيفا أجتماعيا بحيث يختار لدرسه مثلا علمين من أعلام أدبنا القومى وبحيث تنفتح عيناه فى بيئة أجنبية على التأثير العربى أو الا سلامى فيها أو وهـو يحـاول أن ينشر لغتنا القومية بأسـلوب علمى تربوى حديث فى بيئات لا تتكلم العربية ٠ الرجل اذن صاحب منهج عملى حيوى فى درسه الأدبى ٠ واختياره للبارودى مجالا لدرســه اختيار موفق أدار البحث فى دراسته على سبعة فصـول تتبع فيها البارودى منذ المولد حتى الوفاة جاعلا من شعر البارودى وثيقة يدعم بها ما هداه اليه بحثه فيما كتبه عن البارودى المترجمون له وقد اتخذ من بيت البارودى :

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة
فى صفحتيه ، فقولى خط تمثالى

آية لبحثه وشاهدا مؤيدا وليس أصدق فيما يبتغى الناقد المتذوق ولا الدارس الجاد من خطة عمل من أن يجمع بين النص الأدبى وبين سيرة صاحب هذا النص يلمح فى كليهما صورة الآخر

أو هو يضمهما معا لتكتمل بهما صورة الفنان المبتكر .

على أنه هنا ثمة مخاطر تنبه لها الباحث الدارس اذ أخذ حذره من فئتين ترجمتا للبارودى فئة محترفة من المؤرخين الاجانب تقصد قصدا الى تشويه سمعة اعلام النضال القومى وبث روح الشك فى نفوس المواطنين تجاههم وذلك سعيا الى هدف مقصود وهو اشاعة روح اليأس فى نفوس أبناء هذه الأمة حين يلتمس الأبناء فى تاريخهم قيما أو أعلاما تكون لهم مثلا يترسمونها فلا يجدون الا خلطا وتشويشا . هذه واحدة .

فئة ثانية ترجمت للبارودى ولكنها حاولت أمام القوى الغاشمة فى عصرها أن تبرز ثورية البارودى ومصارعة الظلم فدست عليه من الأقوال ما لم يقل ونسبت اليه من الأفعال ما لم يفعل وبذلك اسهمت بحسن نية فى تزييف حياة الرجل قوميا وأدبيا . من هنا تكون صعوبة المسلك فى اضاءة تاريخ البارودى من أقلام مترجميه ويلتقى الباحث الدارس بعقبة أخرى هى هذا النص الذى أبدعه البارودى . وجد ما يقارب النصف من ديوانه قد نشر واذيع فى الناس وبقى نصفه الآخر مخطوطا لم ينشر وأتيح للدكتور الحديدى أن يعثر على مخطوطة للديوان كامله بها الجزء المنشور من ديوان البارودى فاذا به يكتشف أن بعض قصائد البارودى الوطنية قد شوهت وأنقص منها وأن بعضا آخر قد طمس منه مناسبات قوله وأن جزءا ثالثا قد استبعد تماما وذلك لأن فى هذا كله الذى جرت عليه يد التغيير والتبديل فيه مساس بالقصر الحاكم أو بقوى الاستعمار أو بالدعوة الى الثورة والنضال مما خشى منه ناشر الديوان المطبوع للبارودى حساب المسئولين آنئذ . وبهذا فلهذه الدراسة فضل تنقية نص البارودى المحرف وجلاء سيرة البارودى واضحة دون قتامة المشهرين أو تزويق المبررين .

استعانت هذه الدراسة لجلاء سيرة البارودى بالمصادر الحية وأهمها لقاء المؤلف لآخر من بقى من أسرة البارودى وهما كريمتاه فاطمة ومشيرة وقد اطلعتاه على الأوراق الخاصة والمذكرات التى خلفها البارودى من بينها شجرة النسب استطاع المؤلف أن يعرف منها أن البارودى ينتمى الى أسرة صلاح الدين . وكان لهذه المذكرات وللروايات الشفاهية لكريمتى البارودى الفضل كله فى أن يستجلى الدكتور الحديدى بعض ما فى قصائد البارودى من غوامض الرموز والاشارات وما كان مفتاحا لتعرف مناسبات بعض القصائد . ثم استعان المؤلف بمصادر عربية فى التاريخ القومى وبمصادر أجنبية وبدوريات وبمجلات عربية وأجنبية على وضع البارودى فى اطاره الصحيح من تاريخ حركة النضال القومى .

وهكذا استطاع الدكتور الحديدى فى وعى أن يضيء عصر البارودى اضاءة تاريخية تبرز الرجل مناضلا قوميا ينطق فى صدق .

فسمع أنين الجور قد شاك مسمعى
ورؤية وجه العدل حل عرى جفنى

ومصداق هذا من قول الاعداء أنفسهم استطاع الباحث أن ينتزع أن البارودى كان سياسى الثورة العرابية ومستشارها كما كان فيلسوف الحزب الوطنى المصرى وأنه لم تلن له قناة أمام اغراء الخديوى اسماعيل له ليتخلى عن السياسة وكان أن ضمن شعره معانى الثورة والتمرد على اسماعيل وقوى الاستعمار المساندة له وهما ما هما قوة وبطشا وأن البارودى كان دستوريا متحمسا قدم لأمته أول دستور وأكمله فى الوطن العربى الكبير ودعا الى تغيير نظام الحكم فى مصر وجعلها جمهورية حيادية كسويسرا تنضم اليها بعض البلاد العربية وهى أول دعوة هادفة للوحدة العربية تتردد فى سماء مصر . وأبرزت الدراسة ما سجله برودلى المحامى عن محاكمات الثورة العرابية بعد الهزيمة أن البارودى رفض مساومات الخديوى توفيق ليتخلى عن رفقائه فى الثورة والسلاح وآثر النفى والتشريد وفقدان المال على الخيانة .

وكنا جميعا فلما وقعت
صبرت ، وغادرنى معشرى
ولو أننى رمت اعناتهم
لقلت مقالة مستبصر
ولكننى حين جد الحصام
رجعت الى كرم العنصر

واذا كان البارودى يحرك بشعره أبناء مصر للتحرك ضد ظلم الحكام والقوى المناصرة لهم من المستعمرين فانه من ناحية أخرى حاول أن يوقظ فى اعماق هذا الشعب حب مصر وتاريخها منذ صنع أجدادهم الفراعنة المصريون حضارة باذخة ارتقت فى جنباتها الفنون والعلوم والآداب ليكون نضال الحاضر مرتبط الحلقات بماض أثيل لهذه الأمة شواهده تلك الآثار الباقية تتحدى الزمن الاهرام — أبو الهول — المعابد الفرعونية — روائع النحت المصرى .

فانظر الى الهرمين الماثلين تجد
غرائبا لاتراها النفس فى الحلم

صرحان مادارت الافلاك مذ جرت
على نظيرهما في الشـكل والعظم
تضمنا حكما بادت مصـادرها
لكنها بقيت نقشـا على وضم
فكم بها صـوركادت تخاطبنا
جهرا بغير لســان ناطق وفم
تتلو « لهرمس » آيات تدل على
فضل عميم ومجـد باذخ القدم
آيات فخر تجلى نورها فغدت
مذكورة بلسان العرب والعجم
ولاح بينهما « بلهيب » متجها
للشرق يلحظ مجرى النيل من أمم
كأنه رابض للوثب منتظـر
فريسـة فهو يرعاها ولم ينم
رمز يـدل على أن العلوم اذا
عمت بمصر نزت من وهدة القدم

ويصدر البارودي في هذا عن عشق صـادق يسري في دمائه دافقا :

بلد نشأت مع النبات بأرضها
ولثمت ثغر غديرها المتبسـم
فنسيمها روحي ، ومعدن تربها
جسمي ، وكوثر نيلها محيا دمي
هي جنة الحسن التي زهراتها
حور المها ، وهزار ايكتها فمي

ذلك جانب استأثرت به الدراســة كان فيه للبارودي وشعره دور في التاريخ القومي وهو جانب مشرق من غير شك • جانب آخر يشـاركه في الوضاءة ذلك هو ما قام به البارودي من بعث موات الشعر العربي فجلت لنا دراسـة الدكتور الحديدي في تحليل مكثف بيئة مصر الادبية مدى خمسة قرون ساد فيها الأدب الصناعة والتزويق والتكلف وكان الأدب فيه لعبـا باللفظ خلوا من مضمون ذي قيمة ولم تكد الحياة الأدبية تتنسم الاصالة أو الابداع الا في بيئات الأدب الشعبي الذي كانت تداوره أفواه الندماء وشعراء العامة •

فاذا ما جاء البارودي وتفجرت شاعريته عن فطرة موهوبة وثقافة مكسوبة أثراها خصبا وعمقا ما مرت به حيـاة البارودي من تجارب وأحـداث سياسية حين كان يشارك في ادارة البلاد وثائرا يتحدى السلطان بكل قواه ومشردا ينفى عن وطنه سبعة عشر عاما في غربة موحشة تجيئه أثناءها أخبار ما يمتحن به صبره وفتوته من فقد الأهـل والأحباب ويعود الى مصر وقد انهدت قواه وفقد ماله ومعه نور العين ولم يبق الا شـعره يودعـه نفثاته ويصـور به سيرته الحافلة • هنـا اذن مضمون ، تجربة ، خبرة ، عاطفة ، صدق استودع البارودي ذلك شعرا جعل صفحته عربية مشرقة استحيا بها صور التعبير في العصر العباسي وهو أزهى وأرق عصـور الأدب الكلاسيكي العـربي ، ونلمح صورة من ذوق البارودي في اختياراته التي تضـمنها مجلدات أربع تتشعب في فنون القـول الشعري وترجع كلها الى العصر العباسي منذ بشار ابن برد حتى الشاعر ابن عنين تضم ثلاثين شاعرا عباسيا • وباحثنا مرجو أن يستجلي لقراء العربية كيف أن البارودي سار في حياته الأدبية منذ أحس بموهبته الشعرية حتى أخريات حياته سير المعارضة لشعراء العربية منذ أقدم عصورها وهل كان بهذا يطارح الأقدمين اعجابا بهم من ناحية ووزنا لطاقته الشـعرية من ناحية أخـرى في رأيي أن اختياره ما اختار ليعارضه انما كان لأن هـواه الفني مع معارضاته المختـارة • ولعل الدكتور الحـديدي بما يملك من مادة وطاقة الدرس للبارودي يسد فراغا نحس به حين لا نجـد جـوانب من سـيرة البارودي بقلمه ترى النور وهي تلك التي جعـل البارودي عنـوانا لها « قيد الأوان » وما تزال مطمورة هي وأوراق أخـرى تخص البـارودي • وتاريخنا القومي والأدبي في ثلاثة صناديق يغلفها الظلام لدى كريمتي الشاعر •

ونستطيع في أمانة أن نقول أن هذه الدراسة ذات قيمة أدبية لا تنـكر فقـد حققت نصـوصا للبارودي محرفة واشتملت على نحو من خمسمائة وأربعين بيتا وطالعتنا الدراسة بكثير من شـعر البارودي غير المنشور من خمريات وغزليات تنطق بفتوة البارودي وصبوته وأنه عاش الحياة ينتهب كل ما فيها من لذة أو من ألم انتهابا حقيقيا وبهذا فقد شرب الخمر لذة ومتـاعا أو نسـيانا وأحب مستمتعا بالحـب ولم يكن خمره ولا غزله رمزا لمعنى كما حلى لبعض الباحثين أن يقول • فالشاعر يصرح بصـبواته ومعاهد حبه في شـبرا والجيزة والروضة • وخدمت هذه الدراسة من غير شـك أيضا التاريخ الفني للشاعر حين أعادت الى القصائد مناسباتها ووضحت لشـعره أجواءه المضـيئة من ظروف وملابسات •

وقد أفرد المؤلف في نهاية درسه فصلا ممتعا تتبع فيه في دقة منابع الشاعرية عنـد البـارودي ومكونات ثقـافته الأدبية وروافد عواطفه وميـوله وانعكاس هـذا كله على شعره ثم أثار البـاحث تساؤلا عن دفعة البارودي القوية لحـركة التطور في الشـعر وهل اخرت التطور بسبب تكوينـه الأدبي والثقافي ووقفت بالشعر عند القديم ؟ وفي رأي المؤلف أنها كانت كذلك ووضحت الدراسة

موقف البارودى فى شعره من الكلاسيكية القديمة والجديدة وقاسته بمقياس عصره ثم بمقياس مدرسة التجديد بعده .

وبعد فالبارودى هو رجل البعث العربى ثائرا سياسيا وثائرا أدبيا يعيش حاضره ولا ينسى ماضيه وهـذا شأن المجدد الأصيل أبدا ونحن من ثم مدينون لهذه الدراسة عن البارودى فهى آية وفاء لعلم من أعلامنا مضت على وفاته قرابة سبعين عاما ولم تظفر بحقها من الدرس وهى فى الوقت عينة تصحيح لكثير من الزيف الذى أصاب تاريخنـا القومى ولكثير من التحريف الذى أصاب انتاجنا الأدبى وهى الى هـذا كله دراسة أدبية أكاديمية تدرس الشاعر من خلال شعره وتدرس الشعر من خلال بيئة الشاعر ومن خلال أحداث حياته .

وطبيعى أن يكون ثمة خلاف فى بعض ما قد تهدى اليه المؤلف من وجهات نظر أدبية وفى الأدب مجال لكثير من الاجتهاد نتيجة اختلاف الثقافات وتباين الأذواق . وكفى المؤلف أمانة أن يصرح أنه لم يقل الكلمة الأخيرة فى البارودى وانما هو يستكمل جهودا سبقته ويدعو الى جهود تلحق به .

ولهـذا فنحن نحتفى فى اعزاز بهـذا السفر الثمين فى مكتبتنا القومية والادبية .

محمود درويش
شاعر الأرض المحتلة

تاليف رجاء النقاش
كتاب الهلال يوليو ١٩٦٩

بقلم : محمد محمود عبد الرازق

التقى رجاء النقاش بمحمود درويش وسميح القاسم لأول مرة فى كتابه « أدباء معاصرون » حين اختصهما بمقالين هامين أنهى بهما سلسلته الذهبيـة المعقودة حلقـاتها من : لطفى السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد مندور وأحمد رامى ونجيب محفوظ وبدر شاكر السياب ، كما أنهى بالأديب السـودانى الطيب صالح حلقات هذه السلسلة من الناحية الروائية . ولم يكتف رجاء بهذا التلاقى فقدم كتاب « محمود درويش : شاعر الأرض المحتلة » ، وبمقدمته وعد بتقديم كتب أخرى عن سميح القاسم وغيره من الوجوه العزيزة علينا البعيدة عنا . وليس هـذا الكتاب ترجمة حياة بقدر ما تسـمح به المعلومات التى وصلتنا عن الشـاعر فحسـب ، وانما هو أيضا دراسه لشعره بقدر ما تسمح به اللحظة المنطفئة بالحزن من هول الفاجعة ، المتقـدة بالحمـاس لأصلاء يهرونا حياة وثورة وفنا .

ورغم نشر فصـول الكتـاب ببعض المجلات كمقالات مستقلة لا تمهد لغيرها أو ترتبط بها . فأنها بعد التجميع قد خضعت لعنوان الكتاب فلم نحس باستقلالها الا فى مواطن قليـلة أهمها : نسيان الكاتب لشاعره واستقاء النموذج من شعر غيره كما هو شأن الفصل الأول عن « العرب فى اسرائيل » حيث أورد مقتطفات من خمس قصائد ليس من بينها واحدة للشاعر الذى وضع الكتاب من أجله . فالأربع الأولى من شعر سميح الذى ورد ذكره بالكتاب كثيرا ، والأخيرة من شـعر راشد حسين ، انسياقه وراء التعميم لدى فرضه التحمس لهؤلاء المناضلين كمجموعة ، وعدم مرور الوقت الكافى للبحث فى أعماق كل شاعر واظهار تفرده كما هو شـأن الفصل الثـامن بعنـوان « انسانيون لا متعصبون » ، اثارة قضايا وقتية ذات صبغة صـحفية أثيرت وخمدت فى لحظات دون أن يكون لها أدبى تأثير فى موقف الشعراء أو موقفنا منهم ، كما هو شـأن الفصل الثالث عشر بعنـوان « اتهامات ظالمة » الذى تصـدى لاشتراك درويش وسـميح فى الوفد الاسرائيلى لمهرجان الشـباب بصوفيا ، وما أثير حول هـذا الاشتراك من مهاترات .

ولأن هؤلاء الشعراء يعبرون عن قضية مصيرية هى عماد حياتهم ، اصطبغ منهج التناول بالصبغة السياسـيـة . الا أنه ما كان يتعين أن يجرنا

التطبيق الى مقارنات وتخريجات تبعد عن مجال القضيه ، أو لا تصدق على واقع المرتبطين بها ٠ ومع ذلك فالكتاب يفتقر الى فصل عن تأثرهم بالشعراء العرب المعاصرين الذين أرسوا قواعد الشعر الجديد ٠ واذا كان الحماس قد غلف نظرة الكاتب ، فانه قد تعدى النطاق العام للقضية ـ وهو قدر مسموح به ـ الى التفصيلات والجزئيات ، فصدمتنا مبالغات مثل : « ان محمود درويش من أغنى شعراء العاطفة فى تاريخ الشعر العربى كله » (ص ١٨٦) ٠ وعبارات تفتقر الى الدياسة لم نتعودها من رجاء مثل : « وانطوى الشاعر أبو سلمى على نفسه حزينا يلعق جراحه » (ص ٨٧) ـ والاعتراض هنا على عبارة « يلعق » ونخال ان كاتبنا يفتقر الى التحديد الدقيق فى بعض الأحيان فيبدو كما لو كان يؤمن بالرأى ونقيضه ٠ وهى آفة آن للعربية أن تتخلص منها حفاظا على الدقة العلمية وسوف نبسط هنا أهم ما أجملناه :

مشابهات

ان البشاعات التى ارتكبتها اسرائيل فى دير يس وكفر قاسم لا يمكن أن تقارن بغيرها لتفردها بطابع خاص لم يتورط فيه العصر الحديث اذا ما استثنينا الأسلوب الهتلرى الذى أصبح علما على الأسلوب الاسرائيلى ٠ وان معاناة الشعب الفلسطينى تحت السيطرة الاسرائيلية أو فى الخيام المتناثرة خارجها لا يمكن مقارنتها بغير آلام الأنبياء ٠ لكن رجاء النقاش يصر على المقارنة بينها وبين مذبحة دنشواى فى الفصل الثانى عن « كفر قاسم » ٠ واذا كان الهدف من هذه المقارنة هو الوصول الى أن الاستعمار الصهيونى « تلميذ للاستعمار الانجليزى» لاتحاد المقصد المختفى وراء الاجرام : انجلترا قصدت ارهاب الشعب المصرى « وهو نفسه الاسلوب الذى اتبعته السلطات الاسرائيلية فى فلسطين » (ص ٤٥) فهو هدف مشوب بالقصور ، لأن البشاعة الاسرائيلية لم تكن تبتى الأرهاب وحده كما حاول مناحم بيجين تبرير جرائم عصابته فى دير يس » بل تبغى الابادة فى نفس الوقت ، ومن تمرسها بأساليب الابادة واعتياد البشاعة أصبح القتل والتنكيل والتعذيب متعا خاصة معززة بتصور دينى رهيب كذلك الذى تعتنقه العصابات العسكرية الاسرائيلية ٠ وان كان الاستعمار الانجليزى قد مكن لاسرائيل فى الأرض العربية ، فليس معنى هذا أنها تربت فى أحضانه ٠ وان تربت فى أحضانه ـ فى تصور ما ـ فقد كانت أكثر منه حنكة لأنها اتخذته مطية لتحقيق أغراضها كغيره من المطايا التى ركبتها ولم يمنعها ذلك من التناقض معه الى حد الاصطدام به مرارا قبل ١٩٤٨ ٠ ان تجربة اسرائيل الاستعمارية الاستيطانية تجربه ذات أسلوب خاص لا يمكن أن يقارن بغير الأسلوب الهتلرى فى الابادة ، سواء أوجد هذا الأسلوب فى جنوب أفريقيا أو فى جزائر ما قبل التحرير ، أو فتشنا عنه فى بطون التاريخ لنجد شهدا له ممثلا فى صلب سبارتاكوس أو صلب المسلمين على صوارى السفن البرتغالية ودبغ جلودهم لصنع الأحذية ٠ والغريب ان الكاتب يؤيد هذا المفهوم فى فصول أخرى من الكتاب حيث كان النموذج الهتلرى نصب عينيه دائما ٠

وتجره المقارنة من حيث ابراز المشابهات أحيانا الى عدم مطابقة المشبه للمشبه به ـ وهذا أقل قدر مسموح به فى التشبيه ـ أو الى مشابهات من الممكن الاستغناء عنها أو لا توجد ضرورة لاستحضارها ، وذلك مثل مقارنته بين موقف شعراء الارض المحتلة فى التمسك بالبقاء على أرضهم ، وبين موقف «جيته» الذى آثر البقاء بالمانيا بعد الغزو البونابرتى لها « ومع ذلك لم يقل أحد عن « جيته » انه خان بلاده ببقائه مع نابليون ، وأنه عاون الاحتلال الفرنسى لأنه رضى أن يبقى فى وطنه فى ظل هذا الاحتلال » (ص ٢٢٨ من « اتهامات ظالمه ») ٠ وموقف جيته موقف عادى لا يستاهل الوقوف عنده ، اللهم : الا اذا اعتبرنا الوضع العادى للأمور أن يترك كل مواطن بيته فور احتلاله ، وأن الأمر الخارق للعادة أن يظل فى بيته رغم احتمال تعرضه للعسف ، وانعدام حريته فى رفض مقابلة السلطات الجديدة المناوئة لأمانيه ٠ ولا أدرى لماذا اختار رجاء هذا المثال البونابرتى الذى كان من الأمور المشاعة فى كل بلد دخلها كمقابلته لكبار المشايخ فى مصر ومحاولة تنظيمه لهم فى ديوان يعاونه ، رغم أن وقائع التاريخ المعاصر تغص بالمواقف الشريفة المشابهة لموقف شعراء الأرض المحتلة ، وذلك كموقف الكتاب والشعراء الفرنسيين وعلى رأسهم أراجون من الاحتلال الالمانى ومن حكومة فيشى الخائنة ٠ أما بالنسبة لزيارة درويش وسميح لصوفيا ضمن الوفد الشعبى الاسرائيلى فأمر لم يعمقه موقف جيته ٠

وعند تعرضه لقصيدة « بطاقة هوية » يقول انها تذكره « بالذات بقصيدة الشاعر الجاهلى عمرو بن كلثوم المشهورة والتى يقول فيها : ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا » ثم يتدارك الأمر قائلا : « والتشابه هنا بين قصيدة محمود درويش وقصيدة عمرو بن

كلثوم هو طبعا تشابه فى الروح الخطابية المباشرة والصوت المرتفع الصارخ أى أنه تشابه فى الموقف الفنى والوجدانى وليس فى الموقف الفكرى . فموقف محمود درويش ليس فيه أى نزعة من نزعات التعالى والقبلية التعصبية التى نجدها عند عمرو بن كلثوم» (ص ١٢٦ من «ملامح فنية») . وهكذا تقتصر المشابهة المفروضة قسرا على جانب دون آخر ، وهذا ليس عيبا ، لكن العيب أن تكون مع قصورها تزيدا لا ضرورة له ، وعلى كل حال فهى مجرد تذكر شخصى واحساس ذاتى كان الأولى أن نحتفظ به مع مخزون الذكريات حتى تأتى المناسبة الحنة .

الرأى ونقيضه

وفى فصلين متتالين بحث رجاء عن جذور هذه المدرسة الشعرية فى جيلين سابقين عليها : جيل ١٩٣٦ الذى سماه « جيل المقاومة » وجيل ١٩٤٨ الذى سماه « جيل اليأس والهزيمة » . وقد رأى فى تحديده لمعالم الجيل الأول أنه عبر عن مشاعره وتجاربه بالشكل التقليدى للقصيدة العربية لأن « التحدى الذى كان يواجهه الشاعر العربى الفلسطينى من جانب الانجليز واليهود معا هو التهديد بالقضاء على شخصيته كعربى ، والقضاء على الشخصية العربية لفلسطين نفسها ، ومن هنا فلقد كان من الطبيعى أن يتمسك الشاعر بتراثه وتقاليده الثقافية والأدبية ، وذلك كجزء من تمسكه بشخصيته الأصلية التى تواجه التحدى وتتعرض للعاصفة » (ص ٧٢ من « شعراء وشهداء ») . وهذا بطبيعة الحال رأى حماسى يتغافل طبيعة الحركة الشعرية فى الربع الثانى من هذا القرن . فحركة التجديد فى الشعر العربى لم تكن قد تبلورت بعد فلم يكن هناك ما يتحدونه أو يتجنبونه حفاظا على التراث، وبالتالى لم تدر القضية بخلدهم . كذلك ـ وهذه قضية ثانية ـ فان التجديد لا يتعارض مع التمسك بالشخصية . فالشخصية ليست قالبا جامدا وانما خلية حية نابضة . والجولات المبدعة لمحمود درويش ورفاقه خير شاهد على ذلك .

والغريب أنه بعد أن نحى هذا المنحى وتحمس لرأيه أشد الحماس يورد نقيضه ويتحمس له : « ان قضية التجديد الأدبى فى ميدان الشعر العربى فى عام ١٩٣٦ لم تكن واضحة بما فيه الكفاية فلقد كان جيل المجددين من الشعراء من أمثال على محمود طه وناجى وغيرهما مازالوا فى البداية لم تتأكد خطواتهم فى طريق التجديد ولم تتضح بصورة كاملة ملامح حركتهم الفنية ما عدا بعض تجديدات قليلة مثل التنويع فى القافية وما الى ذلك » (ص ٧٣) . لكنه يعود فيتشبث برأيه الأول فى مناسبات عدة منها قوله : « ولعل من الأسباب القوية التى جعلت الشكل التقليدى عند جيل ١٩٣٦ من شعراء فلسطين هو الشكل الأساسى لقصائدهم ما يتضمنه هذا الشكل نفسه من قدرة فنية على التأثير الجماهيرى الواسع» (ص ٧٤) .

ونلمس ظاهرة ايراد الرأى ونقيضه فى تحليله لقصيدة «جندى يحلم بالزنابق البيضاء » ، ففى هذه القصيدة يصور محمود درويش الجندى الاسرائيلى انسانا له أحلام عادية خربت نفسه العنصرية الصهيونية . ويتحمس رجاء لهذه القصيدة محللا اياها تحليلا رائعا يتبنى فكرة الشاعر ، الا أنه يذكر بعد ذلك رأى يوسف الخطيب الذى يعتبرها نوعا من التصوير الزائف للنفسية اليهودية ، ويعلق بقوله : ورغم قيمة اعتراض يوسف الخطيب وذكائه ، فانى لا أوافق عليه » (ص ١٥٤ من « انسانيون لا متعصبون » ولا أدرى لماذا لا يوافق عليه طالما أن له قيمة عنده ، كذلك فان القضية لا يتعين أن تخرج من نطاق الايمان الى مجرد التخريجات الذكية . والواقع أن الكاتب يؤمن بالرأيين معا لكنه لم يستطع أن يؤلف بينهما لتظهر الصورة الواقعية الصادقة . ولكى نقوم بمهمة التأليف هذه دعونا ننظر الى رأى يوسف الخطيب الذى يقول : « أى نمط انسانى عجيب حقا ، ذلك الذى جاء من بولندا ، أو رومانيا ، أو اتحاد جنوب أفريقيا ، من أجل أن يبحث عن زنابق بيضاء ، فى الجولان، أو فى الغور الأردنى أو فى سيناء .. ان هذا الانسان ، سواء كان فى هيئة عامل أو فى هيئة مزارع ، أو فى هيئة جندى يحلم بالزنابق البيضاء ، لا يكاد يختلف شيئا عن أيا ضابط هتلرى قام بواجبه العسكرى على أكمل وجه فى ساحة القتال ، أو فى أحد أفران الغاز ثم عاد الى نفسه ليسكر ويبكى ، ويتأمل صورة زوجه وطفله الرضيع اللذين تركهما فى برلين » . اننا نؤمن بأن هذه هى القاعدة ، أما الاستثناء فهو « جندى الزنابق » ويعزز هذا الاستثناء لدينا الطبيعة النقية للانسان التى تصمد أمام كل الأسلحة المشرعة فى وجه الأخوة البشرية . وهذا فيما نعتقد هو ما يريده رجاء ويؤيده لدينا ما نراه ردا حاسما على صورة الضابط الهتلرى عند يوسف الخطيب ، وهذا الرد جاء على لسان رجاء نفسه حين قال : « ان الشاعر هنا يكشف لنا ذلك الجندى اليهودى بجانبيه الانسانى وغير الانسانى معا .. ليقول لنا فى النهاية بايحاء فنى عميق..

أن الجانب الانساني ضاع تحت ضغط الجانب الآخر ، غير الانساني ٠٠ وأن هذا الجندى كان من الممكن أن يكون زوجا وأبا طيبا وعاملا من العمال المنتجين ولكن الصهيونية حولته الى مجرم وقاتل وعدو من أعداء الانسان والحياة » (ص ١٥٥) ٠

الشاعر المنهزم

واذا سرنا معه حتى جيل ١٩٤٨ فسنراه يبدأ وينتهى برأى مسبق فحواه أنه « جيل اليأس والهزيمة » وانهم « شعراء الهزيمة أو الشعراء المهزومون » ٠ وهو هنا لا يفرق بين الهزيمة والشاعر الذى يعبر عنها ٠ فان من واجب الفنان الذى يعيش نكسة أن يفضحها أمام نفسه وأمام الآخرين ٠ وبغير تصويره الصادق لها لا يكون قد أدى دوره فى دفع مجتمعه الى النصر ٠ فليس كشفها يأسا أو تشاؤما وانما ادانة ورفضا ٠ والقصيدة كأى وسيلة تعبيرية أخرى لا يمكن أن تكتمل الا بتلقيها ، ولا يجب أن تخدع المتلقى بالتستر على الهزيمة كما يفعل الكثيرون ٠ واذا كان الساسة فى كثير من البقاع العربية قد تخلو عن هذا الواجب فان على الفنان الصادق أن يتسم بالصدق والجدية ، فالصدق والجدية ليسا شحنة يأس يدفع بها الى المتلقى ، وانما طاقة أمل تحفزه على الانتفاض ، فالمتلقى ليس طفلا فرضت عليه الوصاية ، غير أنه لمن يشعر بالهزيمة اذا ما اخفيناها عنه بالتمويه والجعجعة ٠ والشعور الواعى اليقظ بالهزيمة هو أول أسباب النصر ٠٠ المولد الحقيقى للنصر ٠ ان ما يعيبنا ليس تصويرنا للهزيمة وانما عدم تصويرها بكل بشاعاتها وهولها ٠ ما يعيبنا حقا تغافلها ، أو تضخيم العواطف بعد التصوير المبتسر لها والهتاف فى النهاية بالنصر الدانى القطاف ٠

والشاعر الذى صفعته النكسة الأولى لم يكن منهزما ، حتى بمفهوم الكاتب الخاطىء عن الشاعر المنهزم ، فنظرة الى شعر معين بسيسو — الذى لم يستشهد به الكاتب — تطلعنا على مدى تشبث الشاعر الفلسطينى بالمقاومة والنضال الثورى ، ومدى تتبعه لحركات التحرر ومناصرتها سواء فى فيتنام أو فى الأردن أو فى مصر أو فى فلسطين ، وذلك منذ بداية رحلتنا معه بديوانه الأول عن « المعركة » حتى « فلسطين فى القلب » فضلا عن مسرحية « مأساة أرنستوشى جيفارا » ولا ينس شباب جيله قصائده الرائعة التى كانوا ينشدونها فى المظاهرات من أجل تحرير « القنال » والقضاء على التدخل الاجنبى فى « الأردن » والتغنى بانسان معركة « ديان بيان فو » ٠ واذا ما ألقينا نظرة أخرى على شعر هارون هاشم رشيد — الذى استشهد به الكاتب — فسنرى ان ديوانه « مع الغرباء » قد حوى ٣٩ قصيدة ترجع تواريخ بعضها الى عام ١٩٥٠ وتمتد الأخرى حتى أواخر عام ١٩٦٢ يصر الشاعر على ختم غالبيتها بالأمل والحث على الفضال من أجل العودة ٠ وقد استشهد رجاء ببعض أبيات قصيدة «مع الغرباء» ليؤكد الانهزام الذى يبعد عن روح القصيدة ونصها ٠ فالبناء الفنى للقصيدة يعتمد على تساؤلات طفلة وجواب أب ٠ أما التساؤلات فحزينة أليمة مادتها واقع اللاجئين ٠ وأما الجواب فاصرار على النصر رغم القتامة المخيمة على المخيمات ٠ وعن عمد يأخذ رجاء تساؤلات الطفلة ويترك جواب الأب فى حين أنه الصوت الأخير الحاسم : « فيصرخ سوف نرجعه — سنرجع ذلك الوطنا ٠٠ — فلن نرضى له بدلا ٠٠ ولن نرضى له ثمنا ٠٠ ولن يقتلنا جوع — ولن يرهقنا فقر — لنا أمل سيدفعنا — اذا مالوح الثأر — فصبرا يا ابنتى صبرا — غداة غد لنا النصر » ٠

الشاعر الجديد

يريد رجاء النقاش من وصم هؤلاء الشعراء بالانهزام أن يصل الى أن شاعر الأرض المحتلة هو أول مظهر من مظاهر استرداد النفس وعودة الأمل « لقد بدأ الشاعر الفلسطينى طريق التحرر ٠٠ وكانت البداية من فوق التراب الفلسطينى الذى يحتله العدو » (ص ٩٩ من « الشاعر الجديد »)

وما دام « الشاعر الجديد » هو فارس هذا الميدان فلا بد أن تنسحب اليه كل انتفاضة أمل واشراقة نضال ٠ فاذا ماظهرت الانتفاضة أو الاشراقة فى شعر غيره فلابد انها مستمده منه وان الغير عيال عليه ٠ ولكى يكتمل التخطيط الهندسى للكتاب وفق هذه النظرة يقدم فى الفصل الأخير منه ثلاثة نماذج يمثل كل منها — على حد قوله — نوعا من التأثر بشعراء المقاومة ٠ « لولا شعراء المقاومة .. لولا أشعارهم ومواقفهم لما ظهرت هذه النماذج الشعرية الجديدة ذات الدلالة العميقة » (ص ٢٤٣ من « ماذا نتعلم منه ومن رفاقه »)

واذا ما نظرنا الى هذه النماذج فسنجدها كلها تحايا حارة لشعراءالأرض المحتلة : فالنموذج الأول تحية من الشاعرة فدوى طوقان بعنوان « لن أبكي » بعد أن التقت بهم في يافا • والثاني تحية من الشاعر الكبير أبي سلمى بعنوان « من فلسطين ريشتي » والثالث يحمل تحية شاعرنا العظيم نزارقباني بعنوان «شعراء الأرض المحتلة » • فاذا كان رجاء يقصد بعبارته انه لولا اكتشافنا لهؤلاء الشعراء لما وجهنا اليهم التحايا فقد صدق • لكنه بطبيعة الحال لاينحي هذا المنحى لا في عباراته السابقة ولا في تحليله لكل قصيدة على حدة • فهو يقول في تعليقه على قصيدة فدوى : «ان الشاعرة فدوى طوقان تجسد في هذه القصيدة بداية من بدايات التحول الكبير في نفسية الشعراء العرب ، وهو التحول الذي يعود الفضل الكبير فيه الى ظهور محمود درويش وزملائه من شعراء المقاومة في الأرض المحتلة ، والى تأثيرهم على نفسية المواطنين والشعراء العرب على السواء » (ص ٢٤٦) وتتكرر ذات العبارات في تعليقه على قصيدتي أبي سلمى ونزار • والحقيقة التي خفيت عن الناقد المعطاء هو ذلك الشيء الرهيب الذي حدث قبل تلاقينا بهؤلاء الشعراء • شيء لم نتفق على تسمية له بعد ونسميه أحيانا بالنكسة الثالثة أو الهزيمة الحزيرانية أو الوصمة التاريخية • هذا الشيء الرهيب هو الذي دمر نزار قباني تدميرا وجعله يصرخ من الألم ويزعق كالمصعوق بهوامش على دفتر النكسة • هوامش كتبناها بخط اليد

وعلقناها كالاحجبة بجوار قلوبنا ، ولم يصدر نزار عن فراغ كما يظن الكثيرون فلوتسامح الخادعون والحاقدون قليلا مع أنفسهم ، فسيرون أن تيار المقاومة يشكل خطاهاما عنده • وأن هذا التيار قد تفجر عن أهول الاحساسات بعد النكسة • فشاعرنا العظيم ـ وان تغنى بالسيقان والنهود ـ لم يعش حياته بين نهدين ناهدين أو ساقين ساقيين • وربما نعود الى ايضاح هذا الامر ببحث مستقل •

وأروع مثل قدمته فدوى طوقان للثورة العربية ينبع ـ أولا ـ من موقفها البطولي الصلب حين رفضت ترك نابلس بعد الاحتلال • ويأتي ـ ثانيا ـ من شعرها الذي تفجر في الأرض المحتلة وهي في دوامة الأحداث لمجابهة قنابل النابالم قبل اتصالها بدرويش ورفاقه • وقد نشرت قصائد هذه الفترة في المجلات اللبنانية وجمعتها دار الاداب أخيرا في ديوان « الليل والفرسان » • ان نبرات الحزن التي لونت صوت الشاعرة الكبيرة قبل النكسة كما لونت أصوات كثيرين يقف على رأسهم أبوسلمى ، قد تفجرت عن حزن عميق خلاق يكشف ويفضح ويصمد • ولعل قصيدة أبي سلمى التي ألقاها في مؤتمر الأدباء المنعقد بالقاهرة عام ١٩٦٨ خير شاهد على ذلك ، وان كانت من النوع الذي لا يهواه رجاء • ذلك النوع الذي يراه يائسا وأراه مطهرا وكاشفا •

وهكذا نصل الى أن هذه الانعطافات الماردة كانت نتيجة طبيعية للصدمة التي صفعتنا على أقفيتنا في الخامس من يونيو • وأنها امتداد لحزن أو ثورة كانت تعتمل في النفوس وجاءت النكبة لتنكأ الجروح القديمة وتهدم أو تحاول أن تهدم الصروح العقيمة • وبطبيعة الحال فان هذه النتيجة التي لا تخفى على كل ذي حس وطني يقظ لاتقلل من شأن هؤلاء الشعراء بقدر ما تضعهم في مكانهم الطبيعي من الحركة الشعرية العربية كمناضلين أصلاء تعلموا على أيدي مناضلين أصلاء خارج الأرض المحتلة وداخلها • وأن هؤلاء الشعراء ذوي الظروف الخاصة بهم قد عبروا عن معاناتهم المميزة تعبيرا صادقا أصيلا لا يعني انقطاعهم عن جذورهم بقدر ما يعني تفردهم بظروفهم •

كما أن هذه الملاحظات لاتغمط حق كتاب رجاء فيالتنوية والاشادة • وانكان هذا هو كتابه الثاني في باب تراجم الشعراء ـ بعد كتاب « أبو القاسم الشابي : شاعر الحب والثورة » فاننا نأمل أن يتخلى كتابه الثالث الموعود سواء أكان عن سميح أو غيره من الشعراء ذوي الملامح الخاصة التي تستوقفه طويلا •• نأمل أن يتخلى عن التضخم العاطفي ، وأن يواكب حسه السياسي ثقافته الأدبية •

يانفس لاتراعى

تأليف : حسين ذو الفقار صبرى
تقديم : يحيى حقى
دار الكاتب العربى — القاهرة ١٩٦٩

بقلم : عبدالله خيرت

نكاد نتفق حين نتحدث عن الفن على أن هناك بعض الاعمال التى تظل شامخة صلبة تقاوم النسيان جيلا بعد جيل .. وهى من الندرة وقلة العدد بحيث يمكن استظهارها .. اننا نعرف الآن أن خيطا رفيعا صلبا ينتظم هذه الاعمال ويضيف لحبات العقد ببطء شديد وعلى مهل وبعد كثير من الاختبارات والتجارب حبة جديدة فتتجاور الالياذة والكوميديا الالهية والمعلقات واعمال شكسبير .. وغيرها .

وتكشف الدراسات النفسية والاجتماعية يوما بعد يوم سر هذه الروح الخالدة التى تسرى فيها جميعا ، فتجعل دون كيشوت يقف مع هاملت مع الشاعر العربى الذى يطلق صرخاته اليائسة الضائعة فى فراغ الصحراء .. نعرف سر هذه الروح فنقول بدون تجوز ان الفن العظيم هو بكاء عظيم . أو هو اولا بكاء ثم يكون احتجاجا أو غضبا أو رفضا أو سخرية أو ما شئنا من الاحاسيس التى يحرك بها الفن مشاعرنا . البكاء العظيم هو شعلة الفن المقدسة يقبسها الفنان ويجرى بها مشتعلة ، فاذا غفل عنها فانطفأت كان هذا الغثاء الذى تذروه هبة ريح واحدة .

اقول هذا اذ اتحدث عن كتاب يسطر يوميات رحلة دبلوماسية الى أمريكا اللاتينية شاءت الظروف أن تكون حرب يونيه سنة ١٩٦٧ بعض أيامها .. فقد خيل الى وانا اتابع بعض فصول هذا الكتاب فى مجلة المجلة أن اعجابى ودهشتى بل ولهاثى خلف الصفحات كان بسبب تلك الوفرة الوافرة من الأسرار والخبايا وهذه المعلومات الجديدة عن الحروب وأساليبها وخدعها .. ثم هذه الجراة العظيمة فى التصدى (راجع مثلا : فمن أبصر فلنفسه مجلة المجلد عدد أكتوبر سنة ١٩٦٨) ولم أكن وحدى الذى قرات أكثر من عشرين صفحة فى جلسة واحدة فقد التقيت بكثيرين ألهبت مشاعرهم مثلى هذه الصفحات ..

فلما خرج الكتاب على الناس منذ شهور قليلة كانت كل اسرار الحرب قد تدوولت وابتذلت .. ابتذلها هؤلاء الكتاب المحترفون الذين يخلطون الحق بالباطل .. بل يطمسون الحق بالباطل . ويجعلون من انفسهم ابطالا فى كل حادثة مستغلين فضول الناس وطيبتهم .

وعدت الى الكتاب من جديد .. فلو أن هذه الأسرار والخبايا هى كل شىء لما كانت له قيمة .. فكم كتب عن الحروب وخباياها وخياناتها .. وكم من الكتب سجلت الاحداث الخفية للحرب العالميه الثانيه .. فاين هى هذه الكتب الآن وما قيمة تلك الاسرار .. ولكن ستبقى رسالة شهيد كتبها بدمه فى لحظة ضعف أو قوة لايهم .. وبكاء ام .. وصرخة مغترب عن وطنه .. هذا هو الوقود الذى يضىء الشعلة المقدسة ويجعل للكلمة وزنا فلا تعدو مجرد كلمة أو هتاف أو زيف .. وانما تصبح دوب نفس .. تصبح فنا . وهذا ما ينتظم سطور هذا الكتاب الجاد الحزين .

وليس عبثا أن جاءت فى الصفحات الأولى من الكتاب اشارة قصيرة الى « يوليسوس » . ليس طبعا ذلك البطل العظيم صاحب الرحلة الناجحه رغم مخاطرها واهوالها ورغم نقمه اله البحر عليه واغراقه لسفنه .. وانما « يوليوس » بطل قصة « جويس » وبطل أى قصة عصريه .. البطل الذى لا حيلة له والذى تصنع له الظروف ولا يشارك فيها .. ذلك البطل الذى ينتهز فرصة خلو الشارع من الناس فيتحدث الى نفسه ويهز رأسه ويشير بيديه ..

هكذا تاتى الاشاره الى بطل جويس فيظن أن ثقافة المؤلف وعمق خبرته وحساسيته المرهفة هى التى أبرزت تلك السطور القليلة .. ولكن لا .. فقبل هذه السطور وبالتحديد فى السطر الاول من المقدمة يقول المؤلف « فى ظهيرة الاثنين الموافق ٢٩ مايو سنة ١٩٦٧ صدرت الى أوامر عاجلة بالسفر خلال ٤٨ ساعة بل قيل لى ٢٤ ان أمكن » انها رحلة عصرية لا يجد الانسان وقتا كافيا ليتهيأ لها ويستعد .. ليس هناك وقت لأخذ الزاد وامتشاق الاسلحة وطول الخبرة بالطريق كما كان الرحالة يفعلون .. حقا انه زار هذه البلاد منذ تسع سنوات .. ولكن سنة واحدة فى هذا العصر تقلب كل شىء ، تجعل الناس يبنون مدنا جديدة ويتقبلون بل يلقنون أفكارا جديدة .. وهذا ما حدث .. يصل المسافر متأخرا ويكافح بكل صدقه وحبه لوطنه وايمانه بعدالة قضيته ليصل صوتنا الى هذه البلاد البعيدة وها هو يستميل وزير الخارجية ويكسبه .. ولكن أحد مساعدى هذا الوزير يتحيز تماما ضدنا وملقن « قاطعنى مرة

(*) تصدر عن الهيئة العامة للتأليف والنشر طبعة ثانية من هذا الكتاب خلال الشهر الحالى .

بعد أخرى ، ولم يتورع عن مقاطعة رئيسيه الوزير نفسه ، ويبدو انهم كانوا قد أحسنوا تلقينه ، فهناك كلمات معينة اذا دقت اذنه ظن لها لسانه بهدير متصل من حجج كتلك التى تساق الى العامة فى صحف الاثارة الرخيصة ..» كيف نظل سنوات طويلة بعيدين عن هؤلاء الناس ثم نتذكرهم فى لحظة الخطر فى حين لا يغفل العدو عن بث سمومه بينهم فى كل لحظة ؟

فماذا يفعل المؤلف ؟ هل يلتقى بالصحفين وفيهم مغرضون وملفقون أيضا يتربصون به .. هل يقابل هذا المسئول .. وهل هناك جدوى من هذا اللقاء ؟ أيزور هذه المدينه وقد كانت ضمن برنامجه .. أم يتركها ويزور تلك التى لم تكن فى البرنامج ؟ الى اخر هذه العقبات المحيرة والتى يتصدى لها المؤلف بشجاعة يحمد عليها .. فقد كنا هنا فى بلدنا لا نعرف ماذا نفعل في تلك الايام ولا كيف نتصرف وكنا مع اهلنا وفوق ارضنا .. فكيف به وهو الغريب المحاصر ؟

ولكن هذه الرحله الاخرى التى يبدؤها المؤلف فى نفس الساعة التى يحمل فيها حقائبه .. هذه الرحله الى داخل نفسه .. بعيدا عن الخدع والمؤامرات وجريان الأحداث .. وان كانت رد فعل لها .. هذه السياحة الداخلية العميقة هى فى نظرى قيمة هذا الكتاب الكبرى .. ويتحقق فيها كما قلت فى البداية ما يتحقق فى الأعمال الفنية العظيمه من صدق .. فلا يكون تجربة فرد بذاته أو هموم انسان واحد .. وانما تصبح ترجمة شاملة لاحاسيس أكبر قدر من الناس .. وشيئا فشيئا تتوارى المعلومات التى نجدها فى كتب الرحلات وان كانت جديدة .. وتصبح أحداث العدوان كما يقول المؤلف مجرد اطار لهذه الصورة التى تبرز شامخة محددة تصنعها جرأة الصدق .

هذه الرحلة يبدؤها المؤلف حين يفتح نافذة غرفته فى الصباح فيرى المدينة بمبانيها العصرية .. يراها من داخله هو « كأنما صناديق ضخمة من زجاج وفولاذ ، أم هو زجاج وأسمنت ؟ صلبت على أجنابها فتشمخ بأطوالها الى أعلى » ويرى الكنيسة « كأنما ليس لها جدران « قد طوقتها المبانى الضخمه فكمشتها الى قزمية تافهة

تلك الرؤية الداخلية تأتى قبل أن يلتقى المؤلف بالمسئولين وتدور المقابلات فى جو مشحون بالتوتر .. فاذا كانت هناك ست آذان تدعى أنها تسمع « فأربعة منها قد صمت والباقيتان يملكهما المترجم » هذا الزجاج السميك الذى يرى الناس بعضهم من خلاله ويدلى كل بحجته صارخا أو هامسا لا يجعل احدا ينصت لأحد .. أما القيم والمثل فهى أشياء لا ثبات لها « ليست لها جدران » وقد تخنق حتى تزهق روحها وتختفى تماما .

والمؤلف يلتقى بكثيرين وقد أصموا آذانهم حين اقاموا الحاجز الزجاجى الصلب بينهم وبينه فاستراحوا وتركوه يغوص فى أعماق نفسه فيستبطن اعماق الناس جميعا .. وبعض هؤلاء عرب .. يصلنا صوتهم من المهاجر العربية عذبا ممزوجا بالحنين الدافق الى الوطن الأم .. فنجد فيهم صفات العربى الذى لا يغدر بأرضه مهما تغرب عنها .. نقرأ قصائدهم فندفعها توا الى ابنائنا ليتلعموا كيف يكون الاخلاص والوفاء والحب ..

ولكن أقطاب احدى الجاليات العربية يجتمعون ثانى ايام العدوان فيجمعون خمسة وسبعين دولارا .. يقررون كما هو متوقع ان يرسلوا بها برقية تاييد الى الرئيس جمال عبد الناصر .. ولكن الذى كتبها تجاوز بها الحد — حد الدولارات الخمسة والسبعين — اذ حسبوها فوجدوا انها تتكلف ثمانين دولارا .. فكان لا بد من الاختصار والحذف والفبركة .

فاى حزن يصيب الانسان حين يكتشف عمق الهوة بين ما يرى وما يقول وما يعتقد ؟ لقد استعدت هذه الصفحات التى كتبها المؤلف عن بعض الجاليات العربية .. استعدتها مرات ربما لأسخر من نفسى ومن زملائى حين كنا نهدر بشعر المهجر فى فصول الدراسة ونتقصى خصائصه ومميزاته .. ولم أكن أعرف — وربما استمر هذا الجهل طويلا لولا جراة وصدق هذا الفنان — أنهم في المهجر — ان بعضهم لا يهم — يتربصون الدوائر بالمبعوثين ويقيمون لهم الحفلات ثم لا يتركونهم يهنأون بشيء .. فالضيف اما مصفق للخطباء والشعراء واما خطيب وشاعر « فاذا ما نجح المرء مرة ففالقم (وضع لقمة فى فمه) وقفت اللقمة فى حلقه ، اذ ينطلق مرة بعد أخرى رنين من آنية تدق بسكين ايذانا بأن فلانا أو علانا سوف يلقى خطابا فنزدرد ما فى فمنا ولما تذوقناه ، بل ونمسك بأنفاسنا فنضفى على القاعة الفسيحة جوا من انصات وترقب لتلك الدرر التى سوف تساقط من لسان محدثنا .. وحاشا أن تكون المادبة عجفاء فلا نحظى الابمتحدث او اثنين ، فهم عشرات يتعاقبون واحدا تلو آخر يأكلون علينا الوقت أكلا .. فاذا بالطعام قد أروح أو تلبن فاختر وتصد عنه نفوسنا وتعافه ..»

قد يبدو هذا موقفا مضحكا .. ولكننا حين نستعيد لحظات تلك الايام الرهيبة — ولماذا نستعيد وهى جراح فى قلوبنا غائرة أبدا — نجد البكاء هو النغمة الأساسية .. ونجد أن حفلات الكلام هذه سواء هنا أو هناك ليست الا علقما يتجرعه الناس .

والواقع أن هذا التجسيد الحى الحزين .. هذا الانتباه الشديد لكشف ما هو غير عادى فى الأشياء والمواقف التى تبدو عاديه ٠٠ لا يغفل عنه المؤلف لحظة واحدة .. انه يلتقى بالصحفين يوم العدوان .. وكنا هنا لا نستطيع أن نكبح انفعالات الفرح ونستعجل الساعات ونضيق بالموسيقى والاناشيد .. نريد كلاما .. بيانات عسكرية فقط .. وهو هناك وقد سمع الاخبار هل يستطيع أن يسيطر على فرحه ويكبحه ؟ « خطوت الى القاعة التى اجتمع فيها الصحفيون اتصنع تواضعا لا أشعر به » ٠٠ « ومضيت أسخر وأتشدق وأتيه وأتجبر ٠٠ » وفى اليوم الثانى تنبهنا وتنبه هو معنا .. فلم يخط الى القاعة وانما « كبس على الصحفيون ٠٠ فقد كانوا بباب الوزير مرابطين حلقة متراصة قد أحكمت من حولى » ٠٠ ولا بد أن يرد على أسئلتهم « تكلمت مع الوزير .. على .. على .. حول الموقف فى الشرق الاوسط .. »

هكذا ومن خلال هذين الموقفين القريبين المتناقضين نلتقى مع المؤلف فنرى انفسنا يومها فى مواقف مشابهة .. ونجد ان المسافة بين الفرح العظيم والحزن العظيم كانت جد قصيرة .. بل أكثر من هذا يتذكر كل منا فى تلك الايام همومه وحزنه الخاص وخيبة آماله ويمتزج هذا كله بما حدث للوطن فيصبح الحزن غير محتمل .. هانحن نتذكر موقا شخصيا أخذنا فيه على غرة .. وهكذا يفعل هو .. تبرز له الذكرى القديمة بأطرافها المدببة المسنونة فيجد نفسه فى حلقة ملاكمة تطوح به لكمة اثر أخرى حتى ينهزم والناس يصرخون فتزداد الهزيمة قسوة .. ثم ينتبه اذ يجد نفسه يسترجع حادثة صغيرة حدثت له منذ ثلاثين عاما فيقول « هذه فجيعة الوطن قد فدح فى تراثه وحاضره ومستقبله .. فلماذا هذا التخلط وأين وجه المقارنة وتلك الازمة التافهة العابرة » .

غير أن هناك سببا لاستدعاء هذه الصورة البعيدة .. سببا ربما لم يتنبه له المؤلف لحظتها ولكنه موجود .. فهل أحزان الوطن بل واحزان العالم غير هذه المصائب الشخصية ٠٠ تحل بالافراد وتتراكم وتعلو .. ظلمات بعضها فوق بعض .. ثم تتجمع وتكبر وتتمدد كالاخطبوط .. فتكون الحروب أو المجاعات او فقدان الأمن؟ بل ان هناك أسبابا دفعت المؤلف من غير قصد كما يظن الى التجول هنا وهناك حتى يجلس متعبا أمام « تلك اللوحة الحائطية الرائعة التى أودعها الفنان المكسيكى الكبير دييجو ريفيرا حر وجدانه تجاه مرحلة هى قطعا من أخطر مراحل الثورة المكسيكية » فينقلها لنا ونحن لم نرها ٠٠ يريننا اياها كاملة ليس بالكلام واللغو والمهارة اللغوية .. وانما يريننا اياها صورة .. كما يفعل الفنان ٠٠ فهو يتلقى.صورا وينقل الى الناس صورا .. « لوحة مكتظة بصفوف متراصة من خلق .. يضطربون بين حركة وسكون .. من عمل دائب الى تفاهة اهتمام .. من خلو بال الى اعتمال مشاعر ٠٠ من استمتاع الى معاناة من تطلعات الى خمول .. ومواكبة لصيقة فيها الاناقة والبهرج من ناحية وبؤس الحال والأسمال الرثة من ناحية » .. وهكذا .. كلمة بعد كلمة يتكون البناء ويتلون وتحدد القسمات والملامح ٠٠ ما هى الاسباب التى دفعت المؤلف الى التأمل فى هذه الصورة الشديدة الثراء ؟ انه لا يعرف .. ولكن العمل الفنى العظيم يخلق أحاسيس صادقة وعظيمة « ويل للأمة اذا فقدت الزعيم .. ذاك الذى تجسدت فيه آمال الشعب فينذر نفسه لتحقيقها ، كابحا جماح من تسل له نفسه أن يشط أو أن يشرد » .. « ان الجماهير لا تكتشف حقيقة مصالحها الا فى صورة تفهمها الا ان تجسد لها تلك المصالح فى صورة من ارادة بشرية .. فى صورة انسان .. صورة الزعيم » « ان الاخلاص الحق ليس صفة أولئك الذين تسربلوا بوفاء كاذب فيستغلوا مكانتهم منه مطية لأهوائهم » ..

تبقى بعد ذلك مسائل صغيرة ولكنها حادة يطرحها هذا الكتاب .. مسائل ما ان يراها الناقد المحترف حتى يتنهد قائلا : آه .. اننى اختلف .. ولا أوافق وارى أن .. خاصة وانها قضايا يسهل الخلاف حولها .. والكلمة الاخيرة فيها لم تقل بعد .. كرأى المؤلف فى سارتر وشكه فى جدوى كسب رجل من هذا النوع الى صفنا ان كان من الممكن كسبه .. وكاستخدامه للغة .. قضايا من هذا النوع أصرف عنها قصدا ولا أثيرها ولا اجادل فيها ٠٠ ربما فعلت ذلك فيما بعد أو فعله غيرى ..

انما كنت أحاول ان اقدم هذا الكتاب الجاد الصادق كما خيل الى اننى تلقيته ٠٠ وقد أقرؤه مرة أخرى فيثير فى نفسى أحاسيس جديدة « فهكذا الاعمال الفنية .. انسانية المضمون .. الناطقة بعمق وشمول .. لها مع كل انسان رابطة من حوار .. وان اختلفت من شخص الى آخر فى المدى والمضمون . فانما رهن بجهد المرء و طاقته على التجاوب .. تعطيه بقدر ولا تزيد .. تقابل النظرة العارضة بمس رفيق ، فاذا ما تمعنا استجابت فتتفتح عن أغوار تترى اثر أغوار ٠٠ بل هكذا سلوكها مع الشخص الواحد ٠٠ رهن بما يكتنفه من ظروف وأحوال » .



« الطليعة » – ج • ع • م

ما هى الاشتراكية العلميه

قبل قيام الثورة الروسية فى اكتوبر ١٩١٧ كان هناك فريقان من الماركسيين : فريق يرى أنه لم تتهيأ بعد الظروف المناسبة للثورة • وهذا هو الفريق المتابع لنظرية ماركس التى تقضى بأن الاشتراكية العلمية لن تقوم الا فى مجتمع رأسمالى يبلغ فيه الصراع بين طبقة الملاك وطبقة الاجراء حدا يتحتم عنده قيام الثورة • وفريق آخر على رأسه لينين لم يبال بما تقوله النظرية ، ورأى ضرورة الاستجابة للواقع الخاص بروسيا • وهذا هو الفريق الذى صنع الثورة متهديا بمنطقه لا بمنطق النظرية • يسمى جارودى الفريق الاول بأصحاب الجمود المذهبى • ويسمى ماركسية الفريق الآخر بالماركسية الحية التى لم تتحول إلى كتالوج من القوانين الفلسفية الصالحة لكل زمان ومكان • اذن فقد نشأت الاشتراكية فى روسيا ثم فى غير روسيا غير مطابقة لتصور كارل ماركس • ولم تنشأ حتى الآن اشتراكية واحدة مطابقة لذلك التصور فهل يعنى هذا أن تلك الاشتراكيات الخارجة على التصور الماركسى مناقضة للماركسية ؟ يجيبنا جارودى بالنفى، فهو يرى أن الاشتراكية الماركسية لها شروط ثلاثة : الأول الاستيلاء على وسائل الانتاج لتكون ملكية جماعية • والثانى قيام دولة الطبقة العاملة لتقود الصراع ضد رأس المال نحو النصر النهائى الذى تذبل بعده أداة السيطرة الطبقية ، أى الدولة نفسها ، والثالث خلق احتياجات جديدة انسانية وثقافة جديدة تبتغى للانسانية كلها الازدهار • فاذا تحققت هذه الشروط فالاشتراكية ماركسية وان لم تأت كما تصورها كارل ماركس • وما دامت الاشتراكية يمكن أن تقوم بفعل ظروف خاصة غير الظروف المنصوص عليها فى الكتب الرئيسية للماركسية فلا بد أن تتميز الاشتراكيات تبعا لاختلاف الظروف من بلد الى بلد ومن حقبة الى حقبة •ومن هنا كان لاشتراكية روسيا طابع ولاشتراكية الصين طابع ولاشتراكية يوغسلافيا طابع •وليس لبلد تريد ارساء الاشتراكية أن تنقل عن بلد آخر نظامه نقلا آليا ، بل عليها أن تدرس التوفيقات والأخطاء متهدية بالدراسة فى العمل من أجل الغاية المشتركة • أيريد جارودى أن يخلص الى أننا نستطيع أن نقيم فى بلادنا كما فعل غيرنا اشتراكية ماركسية على الرغم من اعتراضات الجامدين ؟ أغلب الظن أن هذا هو مبتغاه ، فهو يرى أن الاشتراكية المصرية فى سعيها الى « **سيطرة الشعب على وسائل الانتاج** » متهدية بلينين ، وأن الاشتراكية العلمية ليست نصوصا جامدة ، بل هى « **علم وفن اكتشاف الممكن ابتداء من الواقع ومن التناقضات الخاصة بكل دولة وكل مرحلة** » فنحن نستطيع أن نفيد من الماركسية أو الماركسية اللينينية ما دامت هناك مبادىء عامة مشتركة ، ومادامت الاشتراكية العلمية ليست وقفا على المؤمنين بالماركسية من ألفها الى يائها •

هذه دعوة رقيقة ، والسيد جارودى مشكور على رقته ، ولكنه لم يجئنا ليدعو فقط بل جاء يحاورنا ويسمع منا كما نسمع منه ، وأهم من الدماثة فى نجاح الدعوة الاقناع • ولن يكون الاقناع ـ أو الاقتناع إن لم تزل كل الشبه والأسئله المعلقة • والسؤال الآن لم الاصرار على وصف الاشتراكية القائمة على مبادىء المادية التاريخية بالعلمية ؟ أحسب ان هذه الشبهة كانت فى ذهن الاستاذ كمال رفعت وهو يقول من تعقيبه على جارودى : « **ان الالتزام الحرفى بفلسفة احتماعية سابقة ، وان وهبت الملتزمين بها صلابة تجدى فى بعض المواقف ، فانه يعرضهم الى الجمود المذهبى والآلية الفكرية التى لا تتفق وطبيعة المجتمع البشرى •• وهناك فرق كبير بين نظرية** علمية تخضع لها المادة الجامدة ، **ونظرية أخرى** علمية أيضا **ولكن مادتها المجتمع البشرى والنفس الانسانية** • » يريد الاستاذ رفعت أن يقول بأن صفة العلمية فى الاشتراكية ليست كصفة العلمية

فى نظرية الجاذبية مثلا ٠ فلماذا خص الماركسيون اشتراكيتهم بهذه الصفة ؟ الحقيقة أن الاشتراكية العلمية ليس لها عند الماركسيين الا مفهوم واحد هو أنها نتيجة لقوانين تحكم التاريخ كما تحكم المادة ٠ وهذا القول يقتضى أن للتاريخ والمادة فى تطورهما غاية ٠ والقول بالغائية يعنى سبق الفكر على المادة أو تلبسه بها على الاقل ٠ وهذا ما ينكره الماركسيون لانه يلحقهم بالمثاليين دون أن يبينوا لنا كيف يكون الخلاص من التناقض ٠ هى علمية عندهم لان التاريخ مراحل تسلم كل مرحلة فيه الى الاخرى اسلاما حتميا ٠ هناك قوة ما تفعل فى ذلك التطور فعل القوة التى تسقط التفاحة على الارض ٠ وعمل الارادة الانسانية هنا هو تنفيذ القوانين الموضوعيه ٠ فهى أداة فى يد تلك القوانين تعمل عملها الصحيح اذا امتثلت للقوانين ولا بد لها أن تمتثل أخيرا ، وان تخلفت أحيانا فى وسط الطريق ٠ هنا تناقض يحدثنا عنه الدكتور فؤاد زكريا فيقول (**الفكر المعاصر عدد يناير**) « أهم ما يميز القانون العلمى هو استقلاله عن الارادة الانسانية ، وحدوثه سواء شاء الانسان أم لم يشأ ٠ فالى أى حد يستحق أن يسمى قانونا ذلك الذى لا يتحقق الا بمساعدة الارادة الانسانية ؟ » ثم يزيد الدكتور اعتراضه على المفكرين الماركسيين ايضاحا فيقول : « الامر الذى غاب عن أذهان هؤلاء المفكرين وهو أن القول بأن الارادة الانسانية هى التى يتحقق من خلالها قانون التاريخ يترتب عليه أن الارادة الانسانية قادرة ــ لو شاءت ــ على كسر القانون أو عدم تحقيقه ٠ » ثم يتساءل : « ما قيمة القانون التاريخى » فى هذه الحالة اذا كان حدوثه أو عدم حدوثه متوقفا على ارادة الانسان ؟ ٠٠ قد يكون أول ما يتبادر الى الذهن اجابة عن هذا السؤال هو أن القانون التاريخى لا تعود له فى هذه الحالة فائدة ٠ ولكن الواقع أن فكرة وجود قانون تاريخى يحتم انتصار الاشتراكية على الرأسمالية لها فائدة عملية كبرى ، اذ أنها قوة دافعة تحفز الجماهير على الكفاح وتشجعها عن طريق اقناعها بأن حركة التاريخ تساعدها فى كفاحها أو بأن كفاحها مساير لحركة التاريخ ٠٠ فاذا صح هذا التحليل كان معناه أن فكرة القانون التاريخى يتداخل فيها ما هو كائن مع ما ينبغى أن يكون ، وأنها ليست وصفا لما هو واقع بقدر ما هى اشارة الى ما هو واجب ، أى أنها فكرة غائية أكثر مما هى وصفية فالقانون فى هذه الحالة تعبير عما نريده أن يكون أى أنه نوع من التفكير المبنى على الرغبة والتمنى وكل هذه فى صميمها معان غير علمية لا صلة لها بالمعانى المألوفة التى تتضمنها فكرة القانون فى العلم البحت » ٠ وواضح أن تحليل الدكتور فؤاد ليس خلاصا من التناقض بل هو حكم حاسم بخطأ النظرية الماركسية فى ذهابها الى فكرة القانون ٠ واخراج للفكرة من باب « الفلسفة » الى باب « الدعاية » ٠

والآن ما الذى تراه اشتراكيتنا نحن فى مسألة الحتمية هذه ؟

يجيبنا الاستاذ عبد الكريم احمد فى تعقيبه : **« لم يقل الميثاق قط فى أى فقرة من فقراته أن الثورة ضرورة أو حتمية بشكل مطلق ٠٠ واذا قارنا بين هذه العبارة فى الميثاق وعبارة حتمية الاشتراكية بصفة مطلقة نعلم أن الفكر المصرى فى هذا الموضوع لايتقيد بأسلوب معين بشكل مطلق للوصول الى الاشتراكية » ٠ واذن نحن** لا نعنى بالاشتراكية العلمية أو بالحتمية نفس ما يعنيه الماركسيون ٠ ان العلمية والحتمية عندنا صفتان يقصد بهما مجرد اطراء الموصوف ٠ وهما عند الماركسيين فلسفة محكمة ومنطق متسق ٠ فأين جارودى بيننا وبين الماركسيين الخلص ؟سؤال محير ، فهو ينفى عن الماركسية فكرة الحتمية نفيا قاطعا ، وان لم يكن نفيا مفهوما مقنعا ، ثم هو لا يتنازل عن وصف الاشتراكية بالعلمية ٠ ان جارودى لا يواجه المشكلة مواجهة صريحةواضحة طابق بين القول بالحتميه والقول بالتواكل وحسب أن نفى الثانى نفى للأول ٠ وهما شيئان مختلفان ولو كان جارودى ــ وهو معترف بعمل الارادة ــ منطقيا مع نفسه لواجه التناقض كما يجب أن يواجهه الناقد الفلسفى ٠ والحقيقة التى لا شك فيها ــ فيما نرى ــ ان التاريخ تصنعه ارادة البشر، واذا كانت هناك قوانين موضوعية مستقلةعن هذه الارادة فنحن قطعا لا نعرف عنها شيئا ٠ وادعاء معرفتها طموح باطل ٠ وهكذا فعل أيضا فى مواجهته مشكلة الدين ٠ قال أن ماركس لم يكن ماركسيا حينما قال أن « الدين أفيون الشعوب » ٠ وهو قول واضح انه لا يزيل شبهة ولا يحل مشكلة، والا فكيف نواجه قول لينين فى تعريف الدين بأنه أحد صور الاضطهاد الروحى الذى ينيخ بكلكله على جماهير الناس ؟ وكيف نواجه قول « قاموس الفلسفة » الصادر من الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٦٧ : ان انتشار نظرة العالم الشيوعى العلمى بين الناس يرد الدين شيئا فشيئا الى العدم ٠ أنقول ان كاتب المادة من الجامدين ؟ أنقول ان لينين لم يكن ماركسيا أو لينينيا عندما عرف الدين ذلك التعريف ؟ وكيف نواجه قبل ذلك من ينفون عن

الماركسية صفة العلم ، ومنهم أكبر العلماء والفلاسفة ؟ يقول هوايتهد **ان علماء الاقتصاد مجمعون على أن كتاب « رأس المال » لا يكشف عن مذهب علمي صحيح يصمد عند عرضه على الحقائق الواقعة • وهو يعزو نجاح الكتاب لا الى صحة ما جاء فيه بل الى اتساع نطاق الشرور التي صاحبت الطور الاول للثورة الصناعية • (انظر** ص ٤٧ من كتاب Adventures of Ideas طبعة ١٩٤٧ ، بيلكان

أن الاشتراكية حق •

والحق واضح صريح • ولكن جارودى لم يكن واضحا أو صريحا • يقول لنا ان لينين كان مخاطرا عندما أقدم على الثورة ، غير متابع لنصوص النظرية ، ثم يصر على وصف الاشتراكية بأنها علمية ، فهل المخاطرة علم • ان الامر لا يعدو أن يكون خطة سياسية تختلف من بلد الى بلد ومن حزب الى حزب ومن زعيم الى زعيم ، وربما حققت غرضها كاملا وربما حققت بعضه وربما أخفقت • ان أمام الماركسية هدفا بعيدا هو اقامة الشيوعية تختلف الطرق اليه اختلافا يبلغ حد التناقض • ومن الممكن القناعة ببعض الهدف في مرحلة تاريخية ، كما هو حادث في روسيا الآن • فأين الفلسفة هنا ؟ هذه كلها سياسة •

واذا سلمنا جدلا بأن هناك اشتراكية علمية استنادا الى دراسة النظام الراسمالي فالى أي شيء تستند علمية الشيوعية وهي رهن مستقبل مجهول اننا لا نعرف الا رجما بالغيب كيف تكون الحياة بلا حكومة • والقول باستحالة هذه الحياة أقرب الى المنطق والعقل من القول بامكانها • ومهما يكن من أمر فنحن هنا ازاء تيه من الاحلام ، فهل يسلمنا العلم الى الاحلام ؟ أم ان العلم هنا قد ظلم بحشره حيث لاموضع له • تريد الشيوعية أن يكون لكل حسب حاجته ، فما مقياس الحاجة ؟ واذا انحلت الدولة أو الحكومة فمن الذي يقدر الحاجة ؟ أيترك التقدير الى ضمير الفرد ؟ ان هذا يقتضي أن يكون الناس كلهم أخيارا قد اجتثت من نفوسهم كل بواعث الشر • وهذه هي الطوباوية لا شك التي ينكرها الماركسون • لا يمكن اعطاء كل فرد ما يحتاج اليه مع اهمال التفاوت بين فرد وآخر الا اذا تصورنا مجتمعا اصبح الانتاج فيه من الوفرة بحيث لم يعد في حاجة الى العمل — كالذي تصوره جنة الاديان — ومن التشابه في الأنفس بحيث لا يقوم تعارض في الرغبة بين فرد وفرد • ان المعقول أن يكون لكل حسب عمله • على أن نلاحظ افتقار العمل هنا الى تحديد قيمته والقيمة تدخل فيها عناصر مختلفة • فاذا كان لا مناص من تحديد قيمة العمل فلا مناص أيضا من تحديد جهة تقوم بهذا التحديد • هذه الجهة لن يخرجها أي تصور عن أن تكون دولة أو حكومة • **والمطلوب بعدئذ هو العدل في تحديد القيمة • وهذا العدل هو الاشتراكية • ومن أجل هذا نسعى اليها • ونقول ان العالم كله يجب أن يسعى اليها ، لا لأن التاريخ مراحل مفضية حتما الى الشيوعية ، ولا لأن الاشتراكية نفسها علمية ، بل لأنها عدل •**

***

« آفاق عربية » — باريس ، عدد ديسمبر

فلنكافح امية المتعلمين أولا

« **اذا انت أعطيتني سمكة فسآكل يوما ، واذا انت علمتني صيد السمك فلن أجوع أبدا •** »

بهذه الحكمة التي قالها كونفشيوس يستهل الاستاذ تفاسكا أحمد مقاله عن مشكلة الامية في الوطن العربي • يريد بذلك أن يقول ان التعليم ضمان للحياة الآمنة الكريمة • حقيقة لا اختلاف عليها • ولا اختلاف أيضا على ان شيوع التعليم في الناس جميعا أمل عظيم • وهو أمل عظيم لأن التعليم المثمر قوة في الفرد وقوة في الامة • فاذا افتقر التعليم الى الاثمار أو الاثمار المرجو فلا خير فيه والتمدح حينئذ بشيوعه اشتغال بالعرض عن الجوهر فهل أثمر عندنا التعليم الثمر المرجو ؟ الجواب المؤسف معروف • ان الجامعيين بعد بضع سنوات من تخرجهم يلحقون بخريجي المدارس الثانوية ويلحق هؤلاء بعد بضع سنوات بخريجي المدارس الاعدادية ، ويلحق هؤلاء بعد بضع سنوات بخريجي المدارس الابتدائية ، وهؤلاء في

الحقيقة لا يميزهم عن الأميين الا معرفة القراءة والكتابة • وما ذلك الا لأن مناهج التعليم عندنا تهدف الى حشو الادمغة بالمعلومات لا الى خلق القدرة على التعلم • فاذا صح هذا أفليس الاولى بنا أن ننصرف الى اصلاح التعليم ، هذا العبء الجسيم بدلا من صرف الجهود فى ازالة أمية لا تلبث ان تعود فى أغلب الاحيان ؟ يبدو أن الاستاذ تفاسكا له رأى آخر • يقول : « يمكن القول بأن الامية هى الخط الفاصل بين الدول الراقية وبين المتخلفة وأنها احدى المميزات الاساسية لشعوب ودول العالم الثالث • فتقدم الدول اقتصاديا واجتماعيا لاجتياز عتبة العالم المتخلف والاندراج فى قائمة الدول المتقدمة يتطلب القضاء على الامية وتأمين التعليم لكافة أفراد الشعب • وهو أمر يتطلب وضع سياسة اقتصادية واجتماعية تخدم مصالح الطبقات المحرومة ، وفتح المجال أمامها لتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية واعطائها أحد الاسلحة الفعالة (فى الاصل احدى) الذى هو التعليم (فى الاصل التى هى) للنهوض بالمجتمع والدولة • » كلا يا سيدى ، ليست الامية هى الخط الفاصل بين الرقى والتخلف • انما هو شىء آخر ، بل أشياء أكثر من أن نفصل القول فيها هنا • أما الطبقات المحروعة فان انصافها فى رعايتها ورعاية المحرومين من أطفالها التعساء• ان العمل المطلوب هو أن لا يشب طفل من هؤلاء كما شب أبوه • أن نقيه الفقر والجهل والمرض • فلو فعلنا لاستقبلت حياتنا جيلا يعرف فضل العلم ويحرص على أن يكون تاليه كما كان • أنت تقول عن برامج محو الامية فى البلاد العربية أنها « تقتصر على بعض المواد الدراسية كالتاريخ الاسلامى والحساب والتلاوة ، وبعضها الآخر يضيف مادة الرعاية الصحية •• فهى تتجاهل عاملا أساسيا هو تهييىء الامى ليس فقط ليكون قادرا على الكتابة والقراءة وحل بعض العمليات الحسابية وتكوين نظرة سطحية فى الغالب عن التاريخ العربى الاسلامى بل تهييئه ليكون قادرا وفى مستوى فكرى يسمح له بمعرفة وتحليل ما يجرى حوله وفهم الاحداث سواء منها الداخلية أو الخارجية • ولهذا نجد أن الغالبية العظمى من البرامج العربية لمحو الامية تفتقر الى التربية السياسية ، ولعل هذا ما فطن اليه واضعو كتب محاربة الامية بالجزائر حيث نجدها غنية بالمصطلحات والافكار والشعارات السياسية الثورية • » فهل نحن أقدرنا خريج المدرسة الابتدائية أو الاعدادية أو الثانوية أو خريج الجامعة أيضا على « تحليل ما يجرى حوله وفهم الاحداث سواء منها الداخلية أو الخارجية » حتى نطمح الى اقدار الامى على هذا !؟ **لا أعرف أى نهج نهجت تلك الكتب المشار اليها لأنى لم أستطع الاطلاع على شىء منها • وربما صنعت حسنا، ولكن ان كان حشو الادمغة بالمصطلحات والأشعرة هو المقصود بتلك القدرة على التحليل والفهم فما أهون الأمر • وبارك الله للطبقات المحرومة فى ابواق الاذاعة •**

***

مع المجلات العربية

« الهلال » ـ ج • ع • م

احتفال بنجيب محفوظ

تقول « الهلال » انها احتفلت بنجيب محفوظ لأسباب منها أنه بديهية أدبية ، أى ان مكانته لا يختلف عليها • وأنه مثابر كثير الانتاج مخلص لعمله • وأنه يغذى موهبته بالدراسة والمتابعة • وأنه كاتب قومى نصب عينيه دائما مصر • وأنه نموذج رفيع للأخلاق النقية الاصيلة وأحب أن أضيف الى هذا كله **سببا آخر** : أنه عرف كيف يحمى أدبه من معتقداته ، أعنى أنه عرف كيف يتفادى مزالق الآراء السياسية والواقعية الاشتراكية ، والفلسفة المادية ، لقد عرف باختصار كيف يصنع أدبا •

نجح العدد فى آن يزيدنا **معرفة بنجيب محفوظ** ولكنه فى محاولته الوفاء بموضوعه سقط منه عنصر من أهم ما فى نجيب محفوظ ، ومن أهم ما فى الأدب على وجه العموم : الصنعة ، ولعل مسئولية النقد عندنا والحياة الأدبية كلها عن هذا النقص أكبر من مسئولية التحرير • ما أكثر كلامنا **حول** الأدب وما أقله **فى** الادب • أعنى فى كيفية صنع الشكل ، أو فلنقل على الاصح كيفية صنع الجمال • ماذا يكون الادب بغير ذلك العنصر ؟ كلاما كأى كلام • وماذا يكون النقد بدون الفطنة اليه ؟ بحثا اجتماعيا أو سياسيا أو تاريخيا ، أو شيئا ما من هذا القبيل • ذلك العنصر هو الذى صنع نجيب محفوظ ، وهو الذى يصنع كل فنان كبير،وما دمنا لم نوله العناية المطلوبة حتى الآن فنحن لم نعرف بعد نجيب محفوظ •

من أمتع ما جاء فى العدد تلك « المحاكمة » التى أجراها عشرة كتاب لنجيب محفوظ ٠ عشرة أسئلة أو عشرة إتهامات حاولت أن تكون خفيفة هينة فأخفقت ٠ أقف عند اثنين منها : نقل اليه الاستاذ رشدى صالح اتهاما سمعه من شاب فى مؤتمر الأدباء الشبان يقول : ان الشبان احتووا مصر بطريقة أفضل بكثير من احتواء جيل نجيب محفوظ ٠ وقف نجيب عند كلمة « احتووا » ، وهى وقفة تدلنا على الفرق الكبير فى الحس اللغوى بين جيل الشبان والاجيال السابقة ٠ قال : « ترى ما ذا يعنى صاحبنا الشاب بقوله « احتواء مصر » ؟ أى احتواء وأى مصر ؟ لعله يقصد بالاحتواء الفهم والتعبير ، ولعله يقصد بمصر مصر اليوم ، فان صح ظنى فانى لا أختلف معه ، انما يقاس عملنا بتعبيرنا عن مصر الامس ٠٠ ولكل زمان دولة ورجال » أجل ، ولكن يا لضيعة الأدب والفكر ان كان كثير من رجال هذا الزمان من صنف صاحبنا الاحتوائى : كلمات كبيرة تروع السمع والنظر حتى اذا اختبرتها راعتك القماءة والضحالة ٠

والثانى سؤال الأستاذ فؤاد دواره : « تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبه الفوازير والاحاجى ٠ فهل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة الملغزة يمكن أن يخدم المرحلة التى يمر بها وطننا ؟ » قال نجيب : « لو صح ان كتاباتى تحولت الى ما يشبه الفوازير والأحاجى بعد النكسة فلربما كان تفسير ذلك أن حياتى ، وربما حياة الآخرين ، تحولت الى ما يشبه الفوازير والأحاجى فى أعقاب النكسة ٠ وممكن أن أناقش معك مدى ما تنطوى عليه الكتابات المعنية من ألغاز أو مدى ما تنطوى عليه من واقعية تكاد أن تكون فوتوغرافية ، ولكنى لا أجد داعيا لذلك ، لسبب بسيط، وهو أننى خرجت من تلك المرحلة المظلمة لا أعادها الله ، وأننى وكتاباتى أخذنا نستعيد توازننا ٠ » ثم قال : « أصل المشكلة أن المرحلة التى يمر بها وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن الى الانتاج ، والى الفن الاعلامى السريع الطلقات الذى يمكنه مواكبة المعركة ٠ وهى فى غير حاجة الى الفن الحقيقى ٠ هذه هى الحقيقة ٠ فاذا أصررت بعد ذلك على المطالبة باجابة فانى أقول انه لا يمكن التنبؤ بمواصفات فن حقيقى قبل تحققه ٠٠٠٠ ولكنى أنتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملة صفاتها الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كضوء الشمس ٠ وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكون هى هى دون غيرها التى ستخدم المرحلة التى نمر بها » ٠

ووقفتى هنا لانى ممن يرون بأن كتابات نجيب محفوظ بعد النكسة طائفة من الألغاز ، بل هى أمعن فى الالغاز من أى لغز ٠ انك تسأل نفسك بعد الانتهاء من القراءة ماذا يعنى هذا الكلام ؟ وتذهب فى تخريج الرموز وفك المغاليق كل مذهب ثم تجد نفسك حيث أنت ٠ ربما ومض بين الحين والحين بصيص من المعنى ولكنه لا يلبث أن يخبو تاركا اياك مع الظلام ٠ وليس من عمل الفن أن ينشىء هذه الحيرة ٠ انه يدخل وجدانك واضحا كان أو غامضا ٠ قد يكون الذى تجده فكرة أو شعورا أو مزيجا من الفكر والشعور ، ولكنه على أى حال احساس تعرفه ٠ انك تنتهى من التلقى وقد زاد عليك شىء ٠ فاذا لم يحدث هذا فقد اخفق العمل الفنى فى تحقيق الاثر ٠ ان سؤالك ماذا يعنى ؟ ثم محاولة الجواب كلاهما من عمل الذهن وحده ، وهذا هو عمل الذهن فى معالجة الكلمات المتقاطعة ٠ ولكن الفن كلمات متصلة لا متقاطعه ، والفن لا يدرك بالذهن وحده ، انما يدركه الوجدان وهو شعور وفكر معا ٠ نحن تجاه العمل الفنى الموفق لا نسأل ماذا يعنى ، فهذا السؤال دليل على أننا لم نجد شيئا ، وحتى لو وجدنا شيئا بعد السؤال فلا قيمة له الا كقيمة اكتشاف كلمة مستعصية فى أحد أعمدة الكلمات المتقاطعة ٠ فهل يريد الأستاذ نجيب أن يبلغ أدبه الناس بعد مناقشات توضيحية تكشف ما يسميه « واقعية فوتوغرافية » ؟ ما أعجب هذا الدفاع ! يقول الناس لم نفهم فيقول نجيب ان كتاباته فى وضوح الواقعية الفوتوغرافية وأنها ستخدم المرحلة بالضرورة ٠ كلا يا سيدى ٠ لقد عاش أدبك بعد النكسة فترة حالكة ، لاردها الله كما تقول، ثم بدأت كتاباتك حقا تستعيد توازنها، وانى وقراءك كلهم بلا ريب سعداء بهذا ٠

الحسانى حسن عبد الله



في العدد ١١٨٨ من Le Figaro Littéraire مقال نقدى هام بقلم مارك آلان ، يتناول شاعرين من شعراء جنوب فرنسا . أولهما هو جان توريل Jean Torel وثانيهما بيير تورى Torrielles ويعرض فيه لديوانيهما : « علاقا ت Relations للأول ، و « الرؤية » Voir للثانى ، وقد آثرت أن أعرض المقال فى شكل أقــــرب ما يكون الى الترجمة .

يستعرض الكاتب في بداية مقاله شــــعراء الجنوب الذين أسهموا فى ادخال روح وعقلية البحر الأبيض الى الشعر الفرنسى أمثال بول فاليرى ، رينى شار ، فرنسيس بونج ، أندريه دى مانديارج ، والذين كان دورهم فى اشـاعة الغنائية المعاصرة بالغ الأهمية ، حتى اذا نحن لم نلق بالا للشعر الجديد ــ فى هذه المنطقة ــ الذى يقوم فى شجاعة وحداثة بتقديم نماذج وابحاث بلغته المحلية يضعه فى نفس مصاف شعر الطليعة الفرنسى بعد أن تخلص هذا الشعر ــ هناك ــ من تلك البهرجة الفولكلورية لمدرسة فيليبريدج Félibridge (١) .

ويرى الكاتب أن السمة الواضحة فى الشعر الفرنسى هى الفردية ورفض الجماعة ، لكن كل شخصية وهى « تلعب لعبتها » يشغلها بالتأكيد أن تمارس نوعا من النفوذ الأخلاقى والنقدى دون أن تحاول من وراء ذلك أن توجه أو تشكل حركة أدبية . وبالنسبة لشعراء الوسط والجنوب فانه من الممكن ــ بالرغم من تباين الأمزجـــة والمواقف ــ أن نذكر بعض النقـــاط المشتركة والتى يمكن أن نجدها بالمثل فى كل آداب منطقة البحـــر المتوســـط (١) الشـــعور الحسى بالطبيعة(٢) فلسفة اللحظة التى تقول ببقـــاء الأماكن برغم مرور الزمن ، كما كانت منـــذ الأصل(٣) الادراك الحاد والبعيد عن الوهـــم لفكرة الموت وان كانت لا تقود الى يأس عقيـــم وانما تؤدى الى أن تعطى الحسيــة نوعا من المطلق . (٤) والى هذه الاتجاهات العـــامة للخصائص الفلسفية ينبغى أن نضيـــف بشكل خاص فكرة التركيز وهى الملمح الشائع عنـــد شعراء البحر الأبيض ، والتى تقوم على المسافة القائمة بين الكلمة المكتوبة التى من شأنها أن تدوم ، أن تبقى ، وبين الكلمة المنطوقة التى من طبيعتها أن تمضى . ويرى الكاتب أن مما يلفت الانتباه حقا أن سكان الجنوب الذين يعرف عنهم حب الثرثرة يقدمون فى الشعر مثالا للغـــة المحسوبة التى تصل لحد الايجاز والتى تحتفظ رغم ذلك وبلا جدال بكل الايقاعات الغنائية .

ويتحقق هذا على وجه الخصوص عند جان تورتل فى ديوانه « علاقات » . وجان تورتل ــ كما يحدثنا عنه ألان ــ معروف بأبحاثه فى مجال اللغة الأدبية أكثر مما هو معروف كشـــاعر ، ويتوصل تورتل فى شعره الى تحقيق كل آرائه النقدية دون أن يجعل من شعره هذا مجـــرد « تطبيق » لنقده ، وهو عندما يدرس خواص الجملة من وجهة نظر نقدية أو عندما يصـــف شيئا ، أو مكانا ، أو لحظة شعرية ، فانه يظل داخل حدود المحسوس : الأشكال ، الأوزان ، الأدوات ، الاستعمالات ، التذوق . وبهـــذا المعنى فان مارك ألان يعتبر تورتل واحـــدا من الشعراء الماديين فى نفس درجة م. بونج Ponge و م. جيليفيك M. Guillevic ثم يتساءل الان : هل من الممكن ان نتقبل شعرا ماديا ؟ ان ما هو شاعرى فى رأيه هو تلك الأهداف الغامضة التى تختفى فيما وراء ما يمكن التحقق منه ، والنظرة

(١) مدرسة أدبية فى مقاطعة بروفانس Provence تعنى باللهجات المحلية ، حيث كانت تسود فيما مضى ــ فى مقاطعات الجنوب والوسط لغة oc قبل أن تسود فرنسا كلها لغة الشمال ــ اى لغة oil ــ لتصبح هـ اللغة الفرنسية المعاصرة منذ عصر Hugues Capet عام ٩٨٧ . ويجدر بالذكر أن تسمية كل من اللغتين يعود الى طريقة نطق كلمة نعم oui فى كل منهما .

الواقعية الخالصة لا مجال لها الا النثر الا اذا ترك الكاتب المبادأة الكلمات . ان مادية تورتل تحتفظ لنفسها بنوع من المطلق بفضل تصوير مسافات الذاكرة ومسافات الفراغ ، فالزمن الذى يفصل بطريقة غير محسوسة بين الأجيال، والفراغ الذى يفصل بين الأشياء ، عنصران بالغا الدقة ، مجردان ومحسوسان فى نفس الوقت.. أى انهما يقودان الى الشعر . ويرى ألان أن الشاعر فى هذا الديوان يقود الى نتائج نهائية برؤيته الأصيلة اذ أن الفراغ بين الأشياء المستوحاة (الأشجار ونباتات الحدائق) يأخذ فى النهاية مكانا أكبر من الأشياء نفسها :

هكذا أتكلم .
دائما ، فى واد آخر ،
اذ أننا —
الفضاء وأنا —
لا نشكل كلا واحدا .

فان كان هذا المثل ينهض دليلا على امكانية وجود شعر مادى ، الا نه يبقى فى رأى ألان ظاهرة بالغة الندرة لحد لا يمكن معه أن نقيس عليه لأنه يعطينا المقياس لأصالة موحية متجسدة أحيانا ، لكنها أحيانا أخرى تعبر عن نفسها بحدة .

وينتقل ألان بعد ذلك الى الحديث عن الشاعر الثانى بيير تورى Pierre Torrielles الذى سبق له أن نشر عدة دوادين مختصرة وخصبة الا أنه بديوانه « الرؤية » Voir قد نجح فى أن يصل الى جمهور عريض من القراء . والديوان فى رأى ألان بالغ الأهمية لا لأنه فقط أحسن أعمال كاتبه ، بل لأنه واحد من أحسن الأعمال التى ظهرت فى الشعر المعاصر لأنه يحقق التوازن بين التركيز والغنائية ، بين الاعتدال والغناء ، بين الفكرة والفطرة ، تلك الأمور التى يعتبر التاليف فيها المشكلة الكبرى لشعراء اليوم ..

.. أن نرى وأن نسكت لما لا نهاية ، أن ندع انفسنا نهبا للوضوح الملغز للعالم ، أن نحرص على الأشياء والكلمات ، أن نجمعها ، أن نصغى لما تريد أن تقوله كشىء خالد لانسان مقدر عليه ان يمضى .. تلك بعض خطوط القوة لفن شعرى، الاستاطيقا فيه ثمرة للأخلاقية . وتجاه الأحجار الساخنة لقريةفىأعالىبروفانس أو لمقبرة منسية فى الجبال وسط السحالى والأعشاب ، وأمام اغفاءة المحبوبة ، يجاهد شاعرنا فى أن يعثر فى الخطوط المبعثرة على تصور مبدئى دليلا لبعض ملامح وجه كان يكفى فيما مضى أن تجسده أقل التفاصيل ، وخلف هذا المسرح الداخلى (حيث ينفتح الشعر لعدة أصوات تدخل فى حوار) يلجأ الشاعر لمنظر طبيعى جاف وعار وموحش (من جبال اليونان ، أو من الأنقاض الرومانية فى الجزائر أو من الأراضى البور فىوسط فرنسا) ليتخذ منه ديكورا لمسرحه .

تشتعل هنا
تحت هذه العلامة التى يتلاقى عندها طماعان جشعان
المقبرة الزرقاء لأجاممنون .
ان المقبرة العمودية تواصل تأملها
وعدة طلقات نارية تأتى من بعيد
لا تحرك الا بدرجة جد ضئيلة
غبار الظهيرة .

وفى هذا المكان المشمس ، حيث « تتشابه المياه والنيران» فان ذكرى آلهة العصور القديمة ، الذين كانوا واسطة بين الانسان والطبيعة ، تظل حيه أكثر منها فى أى مكان آخر . لكن المقدسات نفسها تبتعد ، ويشعر الشاعر ، كل لحظة كما يقول ألان « بالتجاور الحاد مع غيابها » ..

زهير الشايب

لوحة الغلاف :

تصوير عبد الفتاح عيد



لعبة الاولى
للفنانة جاذبية سرى

من حياة الناس ، وملاعب الاطفال صـــاغت جاذبيـــة سرى رؤاهـا واستوحت لوحاتهـــا الاولى التى شهدتها معارض القاهرة منذ سنوات.

ولكن افق الموضـوع عندها يتسع ويخرج من نطاق بيت وحى ومجتمع الى نطاق أوسع وأشمل تأكدت فيه قدرتها على التعبير عن مشاكل حقبة وقضايا عصر حين صورت الاستشهاد والتفرقة العنصرية والصراع الاجتماعى فى لوحات تمثل فيها ولعها بالرموز.

وعادت جاذبية سرى بعد رحلة الى النوبة متيقظة الحس بالنظر الطبيعى عالجته كاطار ومحتوى لحياة الناس وبحس شرقى يجنح الى الامتـلاء ويتنكب الفراغ ويحيل المنـاظر فى حسابها الهنـدسي الى تكوينـات رائعة .

ثم حلق بهـا طموحها نحـــو اللوحات الجدارية فقدمت لوحتهـا «الحيـاة على النيل» تلك اللوحـة الجديرة بان تحتل الصدارة فى أحد مبانينا العامة .

وظلت الفنانة دائبـة التنقل بين الطبيعة والنـاس والرموز الى ان استغرقت فى التعبير بالصمت من خلال حياة البيوت فى المدينة ..

ولكنه صمت زاخر بلغـة الالوان .. صمت له دلالته ومغزاه عند فنانة تشغل الناس الجانب الاكبر فى اعمالها.

لقد كانت السنوات الاخيرة حافلة بنشـــاط بلغ ذروته حين عـرضت أعمالها فى السويد وفى باريس ثـم عادت الى مصر تعرض فيها رؤاها.. وهاهى ذى اليوم تعـرض فى معهـد جوته مجموعة تمثل تطورها الاخيـر وتجمع عديدا متنوعا من بيوتها ..

واذا كانت لوحة الغلاف تنتمى الى حقبة أخرى من انتاج جاذبية سرى فانها أيضا تذكر بخط التطور الذى قطعته هذه الفنانة .. وتعيد الينا لمحة من أسلوبها الشخصي الذى تأكد بسماته المميزة منذ سنين .

الغلاف الخلفى :



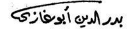
«من فنون العرب قبل الاسلام»
رأس سيدة
متحف اللوفر

أكان للعرب قبل الاسلام فن ، وماهى مقومات هذا الفن وسماته وخصائصه ؟ لقد ظلت شبه الجزيرة العربية طاوية أسرارها الغامضة حتى جاءها فى سنة ١٨٤٣ رجل من الغرب (ج . أرنو) الصيدلى الفرنسى فبدأ يزيح رمال النسيان التى حجبت آثار حضارة الجانب السعيد من شبه الجزيرة .. اليمن وعدن وحضرموت ينقب فى حفائرها عند مأرب وسيروا ويعود من اليمن وقد كاد بصره أن ينطفىء بعد أن غمر بالنور ارض سبأ وأماط اللثام عن الغازها وبدأت الحفريات تكشف بقايا قصور ومعابد وتمـاثيل من الحجر والالباسـتر والعقيق تمثل شخوصا فى حـركة ضراعة وحيوانات وزخارف نبـاتية اجتمعت فيها تأثيرات عـديدة من حضارات مختلفة جمعها سكان الارض السعيدة خلال طوافهم بالعالم سعيا وراء التجارة .

من هذه التماثيل رؤوس يحتفظ بها متحف اللوفر تحمل ظلالا من وجه ملكة سبأ ومنها أيضا هذا التمثال النادر من الحجر أبدع الفنان نحته وعمد الى المبـالغة التشكيلية فى استطالة الرقبة وتسطيح الوجه على أن العين وهى بؤرة النظر فى هـذا التمثال تحتـوى الرائى وتنقله الى ذكرى عوالم غريبة بعيدة .

لقد ملك الفنان فى هذا التمثال سر الحضور التشكيلى وأضفى عليه سحر الغموض .. أوجه امرأة هو أم وجه آلهة أم هى ملامح الانسان حين يمنحها النحت هبة الخلود ؟

ليكن مايكون فهو أثر عزيز من آثار النحت الكبير ذلك الذى امتد عبر عصور سحيقة الى عصرنا الحـديث ففرض باسلوبه اتجاها نلمحه يتردد فى أعمال النحاتين المعاصرين ..وذلك سر من أسرار الفن العظيم فى قدرته على الاستمرار والايحاء والتجدد .



رقم الايداع بدار الكتب :
١٩٧٠/١٦٣